# شعر عمر بن أبي ربيعة

## دراسة أسلوبية

د/ ممدوح عبد الرحمن الرمالي

أستاذ العلوم اللغوية

ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم

اهداءات ٢٠٠٤
د/ ممدوح عبد الرحمن الرمالى
الإسكندرية

# شعر عمر بن أبي ربيعة

## دراسة أسلوبية


د/ممدوح عبد الرحمن الرمالي

أستاذ العلوم اللغوية

ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم

# إهـــــداء

إلى معلمتى الأصيلة السيدة / ***جليلة حسنين منصور*** التى علمتنى أبجديات الحياة والمعـــرفة ، وشـــمعتى التى تضيء لى السبيل بعد أن أظلمت عيناى ، وشراعى الـــذى يشـــق لـــى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبىّ ، وكهفى الذى أخفى فيه ضـــعفى عـــن أعين الناس ، وساعدى وعونى يوم لم ينفعنى جهدى واجتهادى ، وصـــديقتى بعد أن دفنت أصحابى فى التراب ، ومركبى الذى يقلّنى بعد أن ضاق الطريق بقدمىّ

فعُدْتُ كذى رِجْلَين رِجلٍ صحيحةٍ

ورِجلٍ رَمَى فيها الزَّمانُ فَشَلَّتِ

وكنت كذات الظلع لمّا تحاملت

على ظَلْعِها بعد العِثَارِ استقلَّتِ

مقدمة :

قامت هذه الدراسة على تحليل نصوص ديوان شعر عمر بن أبي ربيعة المخزومي وتقرب عدتها من خمسة آلاف بيت تحليلاً أسلوبياً شاملاً بدأ من مستوى الأصوات الوظيفية والصرف والنحو والدلالة، واستثمر الباحث معطيات علم اللغة الحديث في تفسير ظواهر لغة الشاعر التى تعد نمطاً من أنماط الاستعمالات العربية، كما تعد ظاهرة فريدة في توظيف لغة الشاعر في مضمون الغزل الذى اتسم بسمات أسلوبية خاصة .

ومن النظريات الحديثة التي طبقت على أشعار نظرية تحليل المضمون وطبقت على جزئيات البحث جميعاً ، نظرية المكونات المباشرة واستعملت في معالجة ظاهرة التضمين العروضي والنحوي، والنظرية البنيوية واستعملت في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي ومتابعة تولد المقاطع واختفائها بفصل الإعمال النحوي ، أو وقوع مفردات اللغة في سياقات مختلفة، كما تستعمل النظرية في تحليل النسيج الصوتي وتوسع الباحث في استعمالها فطبقها في الغرض الذي وضعت من أجله، كما استفاد منها في دراسة الصرف الصوتي ودراسة الموسيقى الداخلية على أساس الإيقاع الشعري وتفسير بعض ظواهر الخصائص التركيبية.

وكانت الدراسة محاولة للتثبت من الآراء والأحكام التي أصدرها علماء اللغة العرب والمستشرقون، ومدى مطابقة أساليب عمر واستعمالاته لقواعد العربية ومحاولة الوصول لتفاسير مناسبة لبعض الشذوذ أو الخروج على المألوف في الاستعمال أو مخالفة ما ورد عن النحاة واللغويين من ضوابط وقواعد محاولة لإعادة وصف اللغة العربية .

وكانت الدراسة إسهاماً في ضبط النصوص التي لم تكن قد حظيت بالتحقيق والضبط وأسهمت في استبعاد مجموعة من النصوص كانت تنسب خطأً في كتب اللغة والمختارات الشعرية إلى عمر بن أبي ربيعة ، وذلك من خلال تحليل الديوان تحليلاً شاملاً واستنتاج الخصائص التركيبية والأسلوبية واستعمالاته .

وتجنبــت الدراســة – بقدر الإمكان – طريقة [ ستيفن أولمان ] في تعريفه للأســلوب ؛ لأنه انحراف عن المعيار أو المثال لأن في ذلك قدحاً في حجية عمر ابــن أبــي ربــيعة والتزمــت بطريقة [ أوهمان ] التى تعد نظام اللغة عبارة عن مجموعــة من الاختبارات متاحة أمام المبدع وعليه أن يوفق بين وحداتها للتعبير عــن مضمونه مع ترك البدائل الأخرى التي تعبر عن فكرته، ولكن ليس بالكيفية التــي يرغب فيها ، وما عده أولمان انحرافاً نسبت الدراسة بعضه إلى الاستعمال المجازي وبعضه إلى لغة الشعر وما تقتضيه من ضرورات تميزه عن لغة الكلام المألوف .

وأثبتــت الدراســة أن نظــام اللغة العربية طيعٌ مرنٌ وقادرٌ على أن يلبي الحاجــات الفنــية للشعر من تحويل للصيغ ليؤدي بعضها وظيفة بعضها الآخر، وتذكــير المؤنــث وتأنيــث المذكــر والدلالة على المفرد بالجمع والمثنى بالجمع والابتداء بالنكرة، وغير ذلك من الاستعمالات المجازية غير المحدودة ، كما أثبتت أن اللغة قادرة على استيعاب المناهج والدراسات الحديثة مع احتفاظها بخصائصها الأصلية وسماتها الفريدة .

وأكدت الدراسة أن نظام اللغة العربية بمختلف مباحثه وتعدد أدواته ورحابة استعمالاته قادرة على استيعاب الدراسات الشاملة على نحوٍ مرضٍ .

## تقديم :

[١] الحمد لله رب العالمين الذى أنزل الكتاب بلسان عربى مبين والصلاة والسلام علـــى أشــرف المرسلين، النبي العربي محمد الرسول الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين .

هــذه دراســة لغوية أسلوبية إحصائية ***Statistical, Stylestic, Linguistic Study*** ضــمن مباحــث علــم اللغــة العام ***General Liguistic*** بمستوياته : الصـــوتية الوظيفـــية ***Phonology*** ، والصــرفية ***Morphology***، والــنحوية ***Synatax***، والدلالية ***Semantics*** ، وما يشمله من دراسة للهجات ***Dinalects***، وإحاطـــــة بالدراســــات الاجتماعـــــية والنفســـــية والأنثربولوجـــــية ***Anthro,Pscico,Socio,Stu*** ، واشتملت هذه الدراسة على عدد من النظريات الحديــثة ضــمن مباحــثها المخــتلفة منها : نظرية تحليل المضمون ***Content Analysis*** ، وطبقــت على جزئيات البحث جميعاً ، ونظرية المكونات المباشرة ***I mm. Constituants*** ، واســتخدمت فـــى تحلــيل ظاهرة التضمين والبنيوية ***Structuralism*** ، واستخدمت في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي ومتابعة تولد المقاطع واختفائها ، ونظرية تحليل الدوران ***Frequency Analysis*** لتستخدم في تحلــيل النسيج الصوتي للأشعار وتوسع الباحث في استخدامها فطبقها في الغرض الــذي وضــعت من أجله، كما استفاد منها في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي، ودراســة الموسيقى الداخلية على أساس الإيقاع الشعري ، وتفسير بعض ظواهر الخصائص التركيبية .

[٢] ويعــد ديوان أشعار عمر بن أبي ربيعة ظاهرة فريدة في الأدب العربي على مــر عصوره ، وبالرغم من ذلك لم يحظ بعناية القدماء، فلم يجمع إلا في وقــت مــتأخر، كما ترك لتعبث بنسخه أيدي العابثين، كما لم يحظ باهتمام المحدثيــن مــن حيــث القيام بجمع نسخه ومقابلتها بمصادر اللغة والأدب وضــبط المسائل اللغوية التي تعد لوناً من المعاناة لمن يقوم بمثل دراستنا هــذه، فقــد اعتمدوا جميعاً على ما أنجزه العالم الألماني " بول شيفارتز "

الـــذي صـــنع فهارس فنية للأشعار التي لم يرد لها مثيل حتى الآن ، ولم يكـــتفوا بذلك بل أسقطوا من طباعتهم تلك الفهارس الفنية، واحتفظوا بأرقام القصائد والمقطعات التي أوردها " بول شيفارتز " في طبعته، مما عدّ عبئاً إضـــافياً علـــى كاهل الباحث ، ومن هؤلاء : الضابط محمد العناني الذي أصـــدر طبعـــته سنة ١٣٣٠هـــ في مصر وسنة ١٩٣٤هـــ في بيروت ، ومحمـــد محيي الدين عبد الحميد سنة ١٩٥٢م بمصر ، وإبراهيم الأعرابي ســـنة ١٩٥٢م ببـــيروت، واعـــتمد الباحـــث في رصده للظواهر المختلفة وتـــرددها في الأشعار على طبعة محيي الدين عبد الحميد ؛ نظراً لتوفرها وشـــيوعها، وعلى طبعة محمد العناني في بعض المسائل اللغوية ، وطبعة إبراهيم الأعرابي للتعرف على بعض المواضع الجغرافية والأسماء .

والديـــوان يحتوي على ٤٤٠ من الأشعار، منها ٢٢٤ قصيدة، والباقي من المقطعات، ويشتمل على قرابة ٤٠٥١ بيتاً كلها في الغزل ووصف مغامرات عمر مـــع فتـــياته ، والوصف التفصيلي الدقيق لهيئته وهيئات فتياته وملابسهن وحليهن وحـــال أصحابه وصواحبات فتياته إلى غير ذلك ممن يحضر الواقعة التي يصفها علـــى نحـــو لم يألفه الشعر العربي من قبل مصوغ في صورة قصص، عناصره الشـــخوص والـــزمان والمكان يدير فيه الحوار بين شخصياته عن طريق السرد والقص في شكل حواري مسرحي والطبعة المعتمد عليها [التجارية سنة ١٩٦٦م].

[٣] ولقد دفعني إلى القيام بهذا البحث خلو المكتبة العربية من الدراسات الأسلوبية التطبيقـــية ، برغم أن جيلاً من الأساتذة تفضل بالكتابة عنها للقارئ العربي والدعـــوة إلـــى مثل هذه الدراسة التطبيقية في كل بحث من هذه الأبحاث الـــنظرية، كما أعدني أستاذاي الجليلان: الدكتور/ حلمي خليل، والدكتور/ عـــبد الحمـــيد عابدين، ووجهاني إلى الاهتمام بمثل هذه الدراسة منذ السنة التمهـــيدية، كمـــا دفعني إليه أيضاً محاولة التثبت من الآراء والأحكام التي صـــدرت علـــى اللغة العربية من جانب علماء اللغة العرب أو غيرهم من المستشـــرقين، والتبيـــن مـــن مدى مطابقة أساليب عمر لقواعد العربية ،

ومحاولة الوصول لتفاسير مناسبة لبعض الشذوذ أو الخروج على المألوف ممـــا ألجأته إليه الضرورة، وبيان مدى أثر بيئته اللغوية واللهجية في تلك الأساليب .

أمـــا اختياري لأشعار عمر بن أبي ربيعة؛ فلكونه حجة ، ولأن أشعاره تقع جمـــيعاً فـــي مجـــال واحد هو الغزل ؛ لذا فدراسة أشعاره أجدى مما لو تعددت الموضوعات داخل الأشعار .

[٤] وعمر من أسرة ذات شرف ومجد ، فهو ابن عبد الله، وكان أبوه تاجراً كبيراً مـــن تجار قريش الأشراف . ونسبه عمر بن أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة ابـــن عبد الله بن عمر بن مخزوم، وولد ليلة قتل عمر بن الخطاب، توفي [٩٣ هـــ ] ، وكانت نشأته في المدينة في بيئة إسلامية ، حيث كان والده صحابياً جليلاً وأخوه محدثاً وفقيهاً ، لكنه اشتط واتخذ لنفسه منهجاً وسيرة فـــي الحـــياة مخالفاً لتربيته ونشأته، ومما أعانه على ذلك ثروة أبيه وغناه وجمـــال طلعته ولطفه وحسن معشره، وصحبته لعصبة المجان من مغنيين وقـــيان ، وكـــان يصـــحبه مغن خاص به هو ابن سريج، وكان عمر كثير الـــترحال إلـــى اليمن والشام وفلسطين والعراق في سبيل لهوه ومغامراته العاطفـــية، وكان تياهاً معجباً بنفسه مفتخراً بها، كثير الحديث عن إعجاب النساء وافتتانهن به حتى أنه يزعم أن وجوده بأرض الحجاز سبب في قدوم بعض النساء إليها، على حين أننا نجده في بعض القصائد والمقطعات يشكو مـــر الشكوى من إعراض النساء عنه وبخلهن عليه برغم بذله لهن، ويبدو أن أشعار عمر تمثل فترتين متناقضتين من حياته وهما: فترة الشباب التي كـــان يتمـــتع فيها بجماله وحيويته وإقبال النساء عليه، والأخرى هي فترة شـــيبه وإعراض النساء عنه ، وعدم اهتمام المحققين بتأريخ قصائده وذكر مناسباتها من أهم أسباب تداخل الأشعار التي تمثل الفترتين .

[٥] والمـــدارس الأســـلوبية مـــتعددة، وتـــبعاً لذلك تتعدد اتجاهاتها وطرق تناولها للنصـــوص، ويهمـــنا مـــنها في هذه الدراسة طريقة الاعتماد على النص

والتعابـير المستخدمة لنقل الرسالة من الباثّ إلى المتلقي، وتحليل خواص هـذه التعابـير على مستويات التحليل اللغوي لاستبطان المضامين النفسية الكامنة داخل الشاعر، ومحاولة إيجاد علاقة بين هذه المضامين بين أدواته اللغويـة التي استخدمها للتعبير عنها، سواء أكان ذلك عن قصد منه أم عن طريق استشفاف الدلالات المؤدية لذلك .

وقـد تجنبنا في هذا البحث بقدر الإمكان طريقة " ستيفن أولمان" في تعريفه للأسـلوب بأنه انحراف عن المعيار أو المثال ؛ لأن في ذلك قدحاً في حجية عمر ابـن أبي ربيعة أو قدحاً في القواعد التي وضعها النحاة للعربية، والتزمنا بطريقة "أولمـان" التـي تعتبر نظام اللغة عبارة عن مجموعة من الاختيارات متاحة أمام المبدع وعليه أن يوفق بين وحداتها للتعبير عن مضمونه مع ترك البدائل الأخرى التـي تعـبر عن فكرته ، ولكن ليس بالكيفية التي يرغب فيها ، وما عدّه "أولمان" انحـرافاً نسبنا بعضه إلى الاستخدام المجازي وبعضه إلى لغة الشعر وما تقتضيه من ضرورات تميزها عن لغة الكلام العادي .

[٦] ومـنهج هـذه الدراسة وصفي ***Descriptive*** قائم على التحليل ***Analysis*** والإحصـاء ***Statistics*** والتصـنيف ***Classification*** إلـى مجموعات ***Categories*** متوافقة، من حيث مضمونها أو دلالتها أو تركيبها؛ لذا فهذه الدراسة تقوم على الفك والتركيب والتوفيق بين العناصر الموزعة في سائر الـنص لتشـترك معـاً في دلالة واحدة وتكرار هذا الإجراء على مستوى النصـوص جمـيعاً لتكثـيف دلالـة الظاهرة، فإذا ما لاحظنا كثافتها على مسـتوى النص الواحد وذوبانها على مستوى الأشعار جميعاً، عدنا بها إلى السـياق الواحد لتكشف مضموناً نفسياً قد يكون وليد لحظة واحدة أو فترة تاريخـية محددة أو موقف عارض في حياة الشاعر. لذا عمدنا عند دراسة بعـض الظواهر إلى عدم اللجوء للإحصاء الشمولي على مستوى الأشعار جميعاً ، كما في الفصل الثالث عند دراسة الضمائر؛ لأن الإحصاء في هذه الحالة عديم الجدوى، وكما لجأنا إلى تجزئة الأشعار إلى شرائح عند دراسة

بعــض الظواهر مثل : الأدوات والحروف ، بحيث تتضمن الشريحة مائة صــفحة ، وحاولنا استخلاص السمات الأسلوبية المميزة بعد تأمل التحليل، ومحاولة تصنيفه إلى أنماط متوافقة لها صفة التردد .

[٧] ويشتمل هذا البحث على خمسة فصول ، ومقدمة ، وخاتمة، أما الفصل الأول فيتــناول الإطـــار الموســيقي الخارجي ، ويحوي ثلاثة مباحث: الأول في البحور ، وقام الباحث بإحصاء شامل للأشعار وصنفها إلى قصائد وهي ما زاد عــدد أبياتها عن سبعة ، ومقطعات وهي ما قل عدد أبياتها عن ذلك، وصنف الأشعار جميعاً إلى البحور التي تنتمي إليها وهي: الطويل والبسيط والخفــيف والكامل والوافر والمتقارب والرمل والمديد والرجز والمنسرح والســريع والهزج. كما أحصي الأبيات التي تنتمي إلى هذه البحور وأوجد النسب المئوية لهذه البحور في الأشعار وأدرجها في جداول .

كمــا توصــل الباحث إلى استبعاد العلاقة بين الأوزان والموضوعات التي ترتبط بها ، فالأشعار جميعها في الغزل ومع ذلك نظمت على أغلب بحور الشعر، ورأى الباحــث أنـــه يمكــن الاستفادة من جميع العناصر التي عبرت عن تجربة الشـــاعر في استشفاف الدلالة والمضمون النفسي وقت الكتابة، وقام بتحليل النسيج الصـــوتي لـــنموذج مـــن الأشعار مستخدماً فيه نظرية تحليل الدوران، وتتبع فيها تجـــربة الشـــاعر مـــن الانخفاض إلى الارتفاع راصداً درجات التوتر والانفعال وتوصل فيها إلى تعمد عمر الهزل حتى في الأمور الجدية .

ونســـب الباحــث الــبحور إلى دوائرها العروضية، ولم يعمد إلى تقسيمها لمجموعـــات ذات مقـــاطع طويلـــة وقصيرة كأن يتكون بحر من ثلاثين مقطعاً أو أربعـــة وعشرين مقطعاً بين طويل وقصير؛ لأن ذلك التقسيم في ظل الدوائر يعد عديم الجدوى والنفع إذا لم يدرس في ظل تصرف الشاعر بالاستخدام ولجوئه إلى العلـــل والـــزحافات ودراســـة خصـــائص بيئته اللهجية ومنها وجد دافعاً لتناول خصـــائص لهجة الحجاز التي ترددت في أشعار عمر، فوجدها تتلخص في تسهيل الهمـــز وحذفه وفك الإدغام بعد النفي وعدم إمالة حركة الفتحة كما عند التميميين،

وتوصــل إلى وجود شواهد تؤكد إعمال [ ما ] الحجازية في الفترة التي كتب فيها عمر أشعاره، وإذا كان هناك تطور في الاستخدام بإهمالها فيمكن تأكيد هذا الرأي إذا ما تناولنا شعراء حجازيين آخرين عاشوا بعد عمر بن أبي ربيعة .

ووجـد الباحـث في أشعار عمر بعض الاستخدامات النحوية غير المألوفة كتســكين الأفعال المضارعة المرفوعة والمنصوبة وإثبات ياء الاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر، وجر بعض الأسماء بدون مقتض، ونصب البعض الآخر منها وتوفر على بعض الاستخدامات مما عدّه علماء العربية من الضرورات المستقبحة المجحفــة، وتوصــل من ذلك إلى وجود لون شعبي في أشعار عمر، واعتمد في إثـبات وجـوده علــى أدلــة منها : تلك الاستخدامات غير المألوفة في المستوى الصــوابي الأول للغة، ووجود مجزوءات الأوزان التي كانت تستخدم في الألوان الشعبية في بيئة الحجاز مثل : مجزوء الخفيف الذي أوجد الباحث علاقة بينه وبين ما عرف يما بعد باسم "الزجل" ، والدليل الثالث هو: وجود الأمثال الشعبية بصورة شائعة في الأشعار، ووجود اضطراب وعدم توافق بين التفعيلات العروضية ولغة الأبيات يعد هو الدليل الرابع لوجود اللون الشعبي في أشعار عمر .

كمــا حلل الباحث العينات التي تمثل استخدام البحور المختلفة في الأشعار وأوضح وحداتها الزمنية الأصلية وعدد مقاطعها، كما أوضح بعد الاستخدام وأوجد الفــرق بينهما والذي يعد بمثابة تصرف عمر في الأشعار بالاستخدام وفقاً لحالته النفســية والشــعورية ، وذلك ما ينتبه إليه الدكتور/ محمد الهادي الطرابلسي في تناوله لأشعار الشوقيات .

وتوصــل الباحث إلى خصوصية استخدام عمر لضرب الطويل كاملاً على هيئة [ مفاعيلن ] وإكثاره من استخدام الكامل الأحذ [ متفاعلن، متفاعلن، فعلن ] ، واضــطراب موســيقى الأشعار التي وردت على بحر المنسرح يعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعاره؛ إذ غالباً ما يجمع بينه وبين الكامل الأحذ، بالإضافة إلى التصرف باستخدام الزحافات .

والمبحث الثاني الخاص بالقوافي، أحصى فيه الباحث الصوامت وترددها، كما درس خصائصها وخصائص ارتباطها بحركات المجاري وعلاقة ذلك بالدلالة ، كما تتبع حركات هذه المجاري من حيث طولها وقصرها وتكوينها للمقاطع المفتوحة قصيرها وطويلها وقسمها إلى مجموعات [ C.V ] ، [C.L.V] ، [C.V.C] ، ووجد أن أغلب مجاري القوافي كانت من حروف المد، ويبدو أن ذلك راجع إلى المد والترديد في أصوات الغناء حتى إن الكلمات التي كانت تنتهي بمقاطع قصيرة امتدت حركاتها فأشبعت لمساواة كم حركة القافية .

كما تناول الباحث بالدراسة الضرورات التي لجأ إليها عمر لملائمة القافية، كما رصد ظاهرتي التصريع والتدوير ، ووجد أنهما تعدان من الظواهر قليلة الورود، كما توصل إلى أن عمر استعاض عن موسيقى التصريع باستخدام مجزوءات الأوزان والتصرف بالزحافات والعلل، وأن ظاهرة التدوير لا تكشف عن دلالة محددة أو مضمون نفسي وأنها ناشئة عن عدم توافق الكلمات مع تفعيلات البيت، أما ما يمكن أن يكشف عن دلالة حقيقية فهو ظاهرة التضمين، التي تعد من أبرز السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، ونجمت هذه الظاهرة عن ورود فعل القول في بيت وجملة مقول القول في أبيات أخر وورود الحرف في بيت ومعموله في البيت التالي، وورود الأفعال والأحرف الناسخة في بيت وأسمائها وأخبارها في أبيات أخر مما أدى إلى استطالة الجملة النحوية ورجح الباحث بعد تحليله الظاهرة على أساس من نظرية المكونات المباشرة أن يكون للأسلوب القصصي دور في شيوع هذه الظاهرة، ثم ختم الباحث هذا الفصل بتجميع أبرز الخصائص والاستنتاجات التي بدت على شكل استنتاجات جزئية في ثنايا الفصل تحت عنوان"الخصائص الأسلوبية المميزة لاستخدام البحور والقوافي".

[٩] والفصل الثاني وعنوانه " الموسيقى الداخلية " ، يتضمن خمسة مباحث : الأول منها يتناول بالدراسة الجناس، والجناس في أشعار عمر مما لا يخضع لتقسيمات البديعيين، فلا نكاد نعثر في الأشعار على النوع التام منه؛ وذلك لأن شعر عمر من النوع التلقائي الذى لا يلجأ فيه إلى التصنع بإحداث

مجانســات مــتعمدة، فأغلب مجانساته غالباً ما تحدث بين الفعل والمفعول المطلــق للتوكيد والمبالغة، أو بين اسم واسم أو صفة وصفة ، كما تحدث المجانســة نتــيجة فرق فونيمي بين الفعلين أو الاسمين أو نتيجة لفرق في المقــاطع أو نتيجة لفرق في المورفيمات كأن يكون ضمير رفع أو نصب، وقلما ورد في الأشعار تطلق إحداث الجناس إلا في القليل النادر لملء حشو البيت .

أمــا المبحث الثاني فعرض فيه الباحث للطباق الذي قلت فيه نسبة التضاد الحــاد وأغلــب ما تردد منه يعد من المتدرج وعرض فيه الباحث لأغلب المواد تــردداً وعلاقــتها بموضــوع الغزل وعالم الشعر الخاص، كما أشار الباحث إلى اقتران العطف بالتضاد المتدرج وفسر ذلك بالدلالة على التعميم والاستمرار قصداً للمبالغة، كما توصل لتفسير لشيوع التضاد المتدرج وهو لجوء عمر إلى المراوحة فــي تعامله مع محبوباته ورغبة في إرضائهن ورغبة في كسب ودهن ، كما أشار إلى توظيف التضاد لملائمة القافية .

وتناول الباحث المقابلة بالدراسة في المبحث الثالث، فوجد أن الأشعار تخلو من المقابلة اللغوية، فركز الدراسة على المقابلات السياقية ، فوجد أنها تنحصر في ميدانيــن، ميدان الفخر بآبائه وعزهم ومجدهم ووظفها للتأثير في نفوس محبوباته اللاتــي يتأبين عليه، فيذكرهن بأنه جدير بأن تسعى النساء إليه ، وتوصل الباحث إلى براعة عمر في التخلص والانتقال من الشكوى بالهجر إلى الفخر إلى الغزل.

وركز عمر في مقابلاته على إبراز صورة آبائه الأعزاء وأعدائهم الأذلاء، أهلــه أهــل الكــرم والمجد والشرف والبسالة في الحروب، وأعدائهم الأشحاء، والجبناء وممن لا يعتد بهم في سلم ولا حرب .

والمــيدان الثانــي الــذي تــرددت فيه المقابلات السياقية يصور موقفين متعاكســين متناظرين، هما موقف عمر الذي يبذل ويجود ويتناول وموقف حبيبته البخيلة التي تأبى أن تواصله، وفي هذه المقابلات توظيف استخدام أسلوب الشرط الــذي يحــتوي علــى جملتين إحداهما للشرط والأخرى للجواب، وهما تصوران

الثنائيات الضدية بين عمر وفتاته ونتيجان له إمكانية إحداث مثل هذه الثنائيات، فيتجلى المدلول بالمفارقة ، كما قد تحدث الثنائيات بين أسلوبي شرط متتاليين، وقد تمتد في بعض السياقات إلى أربعة أساليب وتمتاز التراكيب في هذه السياقات بالتوازن والمساواة بالإضافة إلى العكس والتناظر مما يزيد موسيقى الأبيات كثافة، كما اقترنت المقابلات السياقية بالعطف مع النفي بـ " لا " مع تساوي الجمل وموازنتها مما يُجَمِّل من الإيقاع .

وتضمن المبحث الرابع خاصية التكرار، وهي أكثر الخصائص الموسيقية شيوعاً في الأشعار، وأشار الباحث إلى أكثر المواد تردداً في التكرار وعلاقتها بمضمونها وقسمها إلى أفعال وأسماء وأدوات وحروف ومعانٍ ، وتناول كلاً على حدة مع بيان أثره في التركيب وموسيقية البيت والدلالة المستفادة من التكرار، كما أشار إلى ظاهرة رد الأعجاز على الصدور التي وظفها الشاعر توظيفاً خاصاً لتوكيد معانيه التي يتخذ منها مبررات لتصرفاته ، كما توصل الباحث إلى وجود صراع نفسي داخل عمر ناشيء عن تربيته ونشأته في مجتمع إسلامي وبين سلوكه الماجن مع عصبة المجان من مغنيين وقيان ورفاق سوء، مما اضطره إلى التركيز على إظهار المبررات وتكثيفها بالاستشهاد بالموروث من الحكمة والمثل ونصوص القرآن والحديث الشريف إمعاناً في التأثير على المتلقي .

وأشار الباحث إلى ظاهرتي الترديد والتصدير وأثرهما في موسيقية البيت وإلباس المعاني صفة التوكيد ليسهل تقبلها والاقتناع بها، كما تناول الباحث بالدراسة دور الأدوات وحروف المعاني وترددها في البيت الواحد في تقسيم التراكيب إلى وحدات متساوية مطرزة، وختم الباحث الفصل مركزاً على الخصائص الكلية المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية مع الإشارة إلى أن مباحث البديعيين تحتاج إلى دراسة جديدة من وجهة نظر علم اللغة الحديث، كما أوصى بتوسيع دائرة استخدام نظرية تحليل الدوران في مباحث الفونولوجيا والمورفولوجيا والصرف الصوتي وفي تفسير بعض مسائل الخصائص التركيبية .

[١٠] والفصــل الثالــث وعــنوانه " استخدام اللفظة المفردة "، وهو أكبر فصول الرسالة حجماً ؛ نظراً لاشتماله على أغلب أبواب الصرف وبعض المسائل التــي تــتعلق بالنحو والصرف، ويشتمل على أربعة مباحث، أولها بعنوان المصادر والصيغ ، وقام فيه الباحث بإحصاء شامل للمصادر التي ترددت فــي الأشــعار وصــنفها إلى صيغها مع إيجاد النسبة المئوية لكل صيغة وجدولتها .

وتناول بالدراسة المفصلة أكثر الصيغ تردداً وهما صيغتا [ فَعْل ، فِعْل ] ، وقســمها مــن حيث المعاني التي وردا فيها، ودلالة ذلك على عالمه الخاص، كما تــناول بالتفصــيل الفــرق بيــن استخدام كل من الصيغتين ، من حيث الحركات ومناقشــة ما أبداه بعض المستشرقين مثل " هنرى فلش " من آراء حول استخدام العرب للحركات، فنفى بعضها واتفق مع بعضها وتوصل في النهاية إلى أن حاجة الشــاعر فى الاستخدام ومضامينه النفسية هي التي تتحكم في ذلك، وأن هذا الأمر غير قابل للتعميم؛ لأنه يختلف من حالة شاعر لآخر .

كما تناول الباحث بالتفصيل الفرق بين استخدام كل من [ فَعَال ، فِعَال ] في الأشــعار ، فوجد أنهما نسبة ترددهما واحدة، ولذا فقد عارض " هنرى فلش " في رأيــه الــذي حكم فيه بتفضيل العربي لحركة الفتحة، وتوصل في النهاية إلى أن تركــيز " هنري فلش " ينصب على كثرة استخدام العربي للصيغ التي تكون الوتد المجموع الذي يحتوي على مقطعين أحدهما قصير مفتوح والآخر طويل مفتوح ، والــذي يستروح فيه نفسه في الغناء اعتماداً على أن الشعر العربي شعر غنائي، ووجــد الباحث أن رأي " هنري " هذا أمر بديهي، فأغلب تفعيلات الشعر العربي تحتوي على الوتد المجموع، وأن التفعيلة الواحدة منها تتردد على الأقل مرتين في البيــت المجــزوء، فحســبنا البيت التام وبحر مثل المتقارب يضاف على ذلك أن الــزحافات تدخــل على السبب ولا تدخل على الوتد ؛ لذا فرأى " هنري فلش " لا يحتاج إلى أدنى دقة أو إحصاء .

وأشـــار الباحـــث إلـــى بعض التحويلات في الصيغ، إما لدلالة خاصة أو لملاءمـــة الـــوزن والقافـــية، كما عمل جدولاً لصيغ المصادر التي ليس لها صفة الـــتردد، وأشـــار إلـــى إمكانية تصنيف المصادر إلى حقول دلالية تتضمن ألفاظ الوصل والهجر والحب والبغض والوصال والهجران ... إلخ ، وحاول الباحث أن يستشف فرقاً دلالياً بين استخدام كل من [ وصل – وصال ]، [ الهجران – الهجر] ، [ود – وداد ] ، فلم يتوصل إلى فرق إلا أن يكون ذلك لضرورة الوزن والقافية .

وأوضـــح الباحـــث توظيف عمر لصيغ المصدر الميمي ومصدري الهيئة والمرّة للدلالة على وصف محبوبته ومشيتها المتبخترة ووصف مشيته هو فقد كان يتميز بمشية خاصة تعرفها صاحباته إذا ما تنكّر في ثياب غير ثيابه .

واقتصـــر ورود اسم المصدر في ألفاظ [ السلام – الكلام – الحديث ] التي اســـتخدمها أغلفـــة لســـياقاته التي كان يلجأ إلى تفصيلها بعد ذكر اسم المصدر ، واقترنـــت في ورودها بجمل حالية، كما تناول الباحث بالتفصيل المصدر المؤول ومواقـــع ورودهـــا من الإعراب ، وأشار إلى عدم اتضاح ذلك الموقع في بعض الســـياقات ممـــا يوحي بأن هناك بتراً في الأشعار، مما أشار إلى اقتران الحرف المصـــدري كحرف جر في بعض السياقات وخلوه منها في أخرى، وحاول كشف المضـــمون النفسي بذلك فوجد أن اقتران الحرف بالباء غالباً ما يكون في حالات الـــتوتر والانفعـــال الشديدين، كما أشار إلى مظاهر الحذف في سياقات المصدر المؤول ودلالتها النفسية .

وأشـــار الباحث في تناوله لصيغ المبالغة إلى قلة ترددها في الأشعار وأن الشـــاعر عمد إلى بدائل أخرى أتاحها له نظام اللغة واستخدامه الخاص لها ومنها صيغ التفضيل التي عمد الشاعر في استخدامه لها إلى إهمال ذكر المفضول إمعاناً فـــي إطـــلاق الصفة وقصداً للمبالغة، كما أشار إلى ورود صيغة التفضيل قصداً للإخبار وتحولها عن وظيفتها الأساسية ، كما رصد الباحث اقتران صيغة التفضيل بحـــرف الجر الباء وسبقه بـــ " ما " النافية مما يعد من السمات الأسلوبية المميزة فـــي الأشـــعار والتـــي تترتب لوصف حسن فتاته، وأشار الباحث إلى عدم ورود

صيغتي التعجب المألوفتين في الأشعار واستعاضة الشاعر عنها ببدائل أخرى مثل توظيفه النداء للتعجب .

وأشـــار الباحث أيضاً إلى ورود كلٍ من صيغتي اسم الفاعل والمفعول بقلة في الأشعار ومواضع تحول صيغة كل منهما لتدل على الأخرى والدلالة المستفادة لاستخدام كل منهما .

كمـــا أشار إلى قلة ورود كل من صيغتي اسم الزمان والمكان واستعاضة الشـــاعر عنهما بالظروف وذكر المواضع بأسمائها، كما أشار الباحث إلى توظيف عمر للنسب في الإشارة إلى نفسه معظماً إياها ومفتخراً بقومه، وتوظيفه التصغير لتدليل محبوباته وتقريب الزمان .

وتـــناول الباحث دراسة الجمع والتثنية في المبحث الثاني وأحصى الجموع في الأشعار وصنفها إلى جموع التكسير واسم الجمع واسم الجنس الجمعي وجمع المؤنـــث السالم والمذكر السالم وصنفها في جداول وأوجد نسب ترددها ووجد أن جموع التكسير أكثر ألوان الجموع شيوعاً في الأشعار وأنها تحظى بسمات أسلوبية ممـــيزة، فأوضـــحها وأشار إلى ظاهرة عدم المطابقة كالدلالة بالجمع على التثنية والإفراد، وأشار إلى علاقة ذلك بالدلالة على المبالغة والتضخيم والوزن والقافية.

وأشار الباحث إلى خصوصية استخدام عمر للمثنى للدلالة على ما ثني من أجزاء جسم محبوباته كالعينين واللثتين واليدين ... إلخ .

وتناول في المبحث الثالث الضمائر واستبعد فكرة تقسيمها إلى ضمائر رفع ونصب أو تصنيفها إلى ضمائر حضور وغيبة وشأن ... إلخ .

لأن هـــذا التقسيم عديم الجدوى بالإضافة إلى الجهد الضائع من وراء ذلك، ولذا فعمد إلى دراستها دراسة سياقية كشفت عن سمات أسلوبية من أهمها توصله إلى إثبات وجود بتر في الأشعار وعودة ضمير على غير مذكور وبراعة عمر في الانتقال بالضمائر من الحضور إلى الغيبة إلى المتكلم لحبك أسلوب القص وإدارة الحوار وتحريك الشخصيات، كما توصل الباحث إلى أن انتقال عمر بالضمائر من الحوار مع المخاطب والشكوى إليه، إلى مخاطبة المحبوبة الغائبة ، يوحي بوجود

لون من الحرمان كان يعاني منه عمر وأقرب الاحتمالات أن يكون ذلك في مرحلة المشيب، التي طالت فيها شكواه من انصراف محبوباته عنه .

والمبحث الرابع ويتضمن التعريف والتنكير، وأشار فيه الباحث إلى دلالة الأعلام في الأشعار وأسماء المواضع التي تعد بحق من المصادر الجغرافية العامة والتي تستشهد بها المعاجم الجغرافية، كما أشار إلى استخدام عمر الخاص لاسم الإشارة ليدل على نفسه وحديث الناس عنه وإعجاب محبوباته به، وإلى مواضع حذف هاء التنبيه في سياقات معينة وذكرها في مواضع أخرى .

أما التنكير فقسمه الباحث إلى أبوبه النحوية وأحصى نسب ورود كل نوع في الأشعار على هيئة جدول وتناول كلَ منها بالتفصيل، فوجد أن الشاعر غالباً ما يستخدم التنكير للإطلاق والمبالغة، كما أشار إلى ظاهرة إضافة النكرة إلى مثلها أو أكثر واقتران النكرة بالمقطع المغلق في نهايتها ما لم تكن مضافة واستنتج في النهاية في ظل دراسته لخاصتي التعريف والتنكير أن إحصاء تردد الظاهرة ليس من الضروري أن يكون على الأشعار جميعاً ؛ لأن تردد ظاهرة بعينها في مساحة محددة قد يأتي بنتائج طيبة ويكشف عن دلالات مفيدة كما في التعريف ، على حين أن الإحصاء على مستوى الأشعار جميعاً قد لا يفيد بعض الظواهر كما في التنكير والضمائر، وأن ظاهرة بعينها قد تتردد بنسبة ملحوظة ومرتفعة في سياق بعينه فتكشف عن مضمون نفسي على حين أنها لا تتردد في باقي الأشعار وبذلك فإن تعميم الإحصاء على الأشعار جميعاً للظاهرة نفسها يؤدي إلى ذوبانها وطمس ما كشف عنه الإحصاء في السياق الواحد .

[١١] والفصل الرابع يتضمن أربعة مباحث، أولها التقديم والتأخير، وفيه أجرى الباحث إحصاء بحالات التقديم والتأخير وصنفها إلى حالاتها وأدرج ذلك في جدول وأعقب ذلك بمعالجة سياقية لحالات التقديم والتأخير مُظْهِراً الدلالات المستفادة ومعللاً لبعض ظواهر التأخير وعلاقتها بأمر القافية والتصريع، كما أشار إلى خصوصية كون اللغة العربية غير مقيدة الوحدات

وجـــود نظام العلامات الإعرابية مكن الشاعر من تحريك وحداته التركيبية أنّى شاء وفقاً لمقتضيات السياق .

وعالج الباحث ظاهرة الحذف في المبحث الثاني بإحصاء حالاتها وتقسيمها إلـــى أبوابهـــا الـــنحوية كالحذف للفاعل والمبتدأ ضمن معالجته للحذف في أبواب مـــتفرقة، كمـــا عالج ظاهرة الحذف في الجمل والتراكيب، والحذف في الأساليب كأســـاليب الشرط والقسم وانتهى بمعالجة الحذف في الأدوات والحروف وبخاصة النداء والشرط والقسم وركز على أهم السمات الأسلوبية المميزة في الحذف وهي حذف الصفة وإقامة الموصوف الذي خصه لوصف أجزاء جسم محبوباته وبعض مظاهر الطبيعة .

وعـــرض في المبحث الثالث للاعتراض وصوره فأحصى حالاته وصنفها إلى تسعة أنماط تركيبية، وقعت صورة الاعتراض بين وحداتها، ففي الأول وقعت بين الفعل ومعمولاته أو متعلقاته ، وفي الثاني بين المبتدأ والخبر، وفي الثالث بين اســم الناســخ الحرفــي وخبره، وفي الرابع بين اسم الناسخ الفعلي وخبره، وفي الخـــامس بين المتعلِّق والمتعلَّق، وفي السادس بين متعاطفين، وفي السابع بين فعل الشـــرط وجوابـــه، وفي الثامن بين الصفة وموصوفها، والتاسع وقعت فيه صورة الاعـــتراض بين متفرقات لا يجمعها نمط واحد لكننا نشعر من خلالها بروح عمر وأســـلوبه، ووجـــد الباحث أن صور الاعتراض في الأشعار، أساليب نداء وجمل دعائـــية وجمل احترازية يهدف الشاعر من ورائها إلى إرضاء محبوباته ومحاولة كسب ودّهن والحذر من إغضابهن .

كمـــا تـــناول في المبحث الرابع الأدوات والحروف واعترضته مشكلة في الإحصـــاء لكبر حجم الأشعار ولكثافة الأدوات والحروف في كل بيت، بل في كل تركيـــب ، فقســـم الأشعار إلى شرائح وحدد كل شريحة بمائة صفحة، أحصى من خلالها أدوات وحروفاً معينة مثل: حروف الجر والعطف والقسم والشرط التي لها ســـمات أســـلوبية ممـــيزة في الاستخدام، كما عرض لواو الحال بوصفها ظاهرة أســـلوبية مميزة في الأشعار والتي تردد أغلبها مع تراكيب تصف حال المحبوبة،

بخاصـــة عند بكائها، وعدل الباحث في نهاية المبحث عن نظام الشرائح فأحصى أدوات الاســتفهام والأمــر والــنداء على مستوى الأشعار جميعاً ضمن إحصائه لأســاليبها التــي يعالجها في الفصل الخامس وأنجز جداول تتضمن هذا الإحصاء ونسبه وأهم الملاحظات .

والفصل الخامس والأخير من هذا البحث وعنوانه التعبير ودلالته، يتضمن ثلاثة مباحث، أولها : يتناول بالدراسة الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونداء، وخــص الباحــث الدراسة للدلالات المستفادة من استخدام هذه الأساليب استخداماً خاصــاً يعكــس عالم عمر بن أبي ربيعة الخاص وخروجه بالاستفهام عن معناه الحقيقي، فهو لا يقصد من ورائه الاستخبار، وإنما إثبات ذاته والفخر بقدرها أمام محبوباته وتصوير افتتانه بهن، كما بين خصائص التنويع في الصيغ لأداء المعنى الواحد بصور متنوعة، كما أشار إلى الحذف في أسلوب الاستفهام ودلالته وكشفه عن المضامين النفسية .

كمــا أشــار الباحــث إلى خصوصية استخدام عمر الأمر والنداء في غير وظيفتهما الحقيقية والخروج بهما قصداً للمشاركة والعون من محبوباته وأصدقائه، واستخلص من ذلك منهج عمر بن أبي ربيعة في استخدام الكنى والألقاب والأسماء المستعارة، كما أشار إلى خصوصية استخدام النداء غير الحقيقي ودلالته .

وفــي المبحث الثاني عرض الباحث للتعابير الجاهزة ومنها الحكمة، فأشار إلــى ثقافــة عمــر في بيئته الإسلامية التي أتاحت له حفظ جزء كبير من القرآن والحديــث الشريف، كما اطلع على دواوين الشعراء الجاهليين وحفظ منها الكثير، ومــن شعر معاصريه، وعرض الباحث لأشعار عمر التي يتضح فيها أثر التراث الإنســاني مــن حكــم، تميزت بتوافرها في المطالع وفي داخل السياقات، وركز الباحــث علــى بــيان بــراعة عمر في التصرف في هذه الحكم بتغيير التركيب واستبدال عناصر ووحدات أخرى لتؤدي إلى ما يرمي إليه من أغراض، كما أشار إلــى بــراعة عمر في تحويل الحكم بين أغراض أخرى كالرثاء واستكناه الوجود

وكـــون الإنســـان خاضعاً للأقدار، إلى ميدان الغزل فيجعل من حبه قدراً وعشقه خارجاً عن إرادته وأن على محبوبته أن تدين بدينه ... إلخ .

أما المثل فركز فيه الباحث على عادات أهل الحجاز وسلوكياتهم في عصر عمـــر، وكيفية توظيف عمر لهذه العادات والموروث الشعري وصياغته صياغة خاصة من ناحية، دالة علىّ مجتمعه وبيئته من ناحية أخرى، مما يمكن أن يستفاد مـــنها في عمل دراسة أنثروبولوجية لبيئة ومجتمع الحجاز، ولم يفت عمر أن يقدم نصـــائح للعاشـــقين مســـتفادة من تجاربه الخاصة، تزيد على ما ورثه من التراث الإنساني والبيئة من حكمة ومثل .

وختم الباحث الفصل ببيان الخصائص الأسلوبية للتعبير ودلالته في المبحث الثالـــث، فأشـــار إلـــى ما استفاده عمر من الشعراء السابقين في تعابيره ومعانيه ومفرداته وتركيباته، فعرض نماذج من شعره مقابل نماذج لامرئ القيس زهير بن أبـــي سلمى ، وقيس بن الحدادية ، وسحيم عبد بني الحسحاس ، والأعشى ميمون ابـــن قيس، وعنترة العبسي، كما عرض الباحث لبعض أشعار عمر وما يناظرها من آيات القرآن الكريم والحديث الشريف، وأشار إلى مواطن الاستفادة ومواضعها من الشعر والقرآن والحديث، وبين مدى تصرف عمر فيها وتوظيفها لأغراضه ، وفي النهاية أجمل خصائص هذه التعابير في شكل نقاط مركزة .

وفي الخاتمة ركز الباحث ما استخلصه من نتائج جزئية في فصول الرسالة على شكل نتائج كلية ليتوج بها هذا العمل ويبين قيمته العلمية .

ولا يفوتنـــي أن أنسب الفضل إلى أهله وأتقدم بالشكر إلى أستاذي الدكتور/ **حلمـــي خلـــيل** الذي تعهدني بالرعاية منذ السنة التمهيدية، ووجهني هذه الوجهة، ورشـــحني وحـــدي لها، وعلمني من جرأته في الرأي وصفاء النية ما أفادني في حياتي وعلمي .

كمـــا أتقـــدم بالشكر إلى العالِم الجليل الأستاذ الدكتور/ **عبد المجيد عابدين** الذي تعلمت منه حسن الخلق وتواضع العلماء لما قدمه لي من زاد علمي ومعنوي شجعني على الاستمرار، جزاه الله عني وعن طلاب العلم رضا الرحمن .

كمـــا أتقدم بعظيم شكري وتقديري للذين بدءوا معي واستمروا ولم يتخلوا عنـــي حتى نهاية الطريق في الإحصاء والقراءة والكتابة من الأصدقاء والزملاء والأساتذة : **نعمات محمود أحمد بكر، محمود محمد محمدين، فيفي نشأت محمود إمام** .

وإذا كان هذا البحث قد أضاف قطرة في الخضم الهائل الذي صنعه أساتذتنا الأجـــلاء مـــن علمـــاء اللغة بجهودهم وأبحاثهم في خدمة العربية، وأرضى عني أســـتاذيّ الجليليـــن الأســـتاذ الدكـــتور/ **حلمـــي خلـــيل** ، والأســـتاذ الدكـــتور/ **عـــبد المجيد عابدين**، وحقق أملهما فيَّ ، وما انتظراه مني وما منحاني من مكانة وعطـــاء وعون ما أخشى ألا أكون جديراً به، فقد رضيت عن نفسي وعن عملي وإن كان الأخرى فحسبي أنني جاهدت وفكرت وأملت والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير .

**كرموز في ١٩٨٧/٧/٢٠م**

## الرموز المستخدمة في الرسالة والفهارس

| الرمز | المعنى | الرمز | المعنى |
|---|---|---|---|
| ت | تحليل | تع | تعريف |
| تق | تقديم | تك | تنكير |
| ج | جمع | ح | حذف |
| خ | خروج | ز | زيادة |
| س | اسم | ش | شديدة |
| ص | صيغة | ض | تضاد |
| طو | طويل | ع | اعتراض |
| ع/ص | رد الأعجاز على الصدور | ف | فعل |
| ق | قافية | قص | قصير |
| م | مصدر | مغ | مغلق |
| مف | مفتوح | مق | مقطوع |
| مورف | مورفيم | ن | نمط |
| C.V | مقطع قصير مفتوح | C.L.V | مقطع طويل مفتوح |
| C.V.C | مقطع طويل مغلق | | |

العدد النسبي التقابلي = الناتج التقابلي ÷ العدد الكلي للصوامت

التوزيع الزمني للحركات = عدد الحركات جميعاً ÷ الحركات القصيرة

باقي قوانين الدوران ص

# الفصل الأول

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

[١] البحور .

[٢] القوافي .

[٣] السمات الأسلوبية للبحور والقوفــي .

## التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

[١] البحور :

١-١ يحتوي ديوان عمر على ٢٢٤ قصيدة و٢١٦ مقطعة [١]، وعدد أبيات الأشعار ٤٠٥١ بيت ، صيغت في أبحر : الطويل – الخفيف – الكامل – البسيط – الوافر – الرمل – المتقارب – المنسرح – المديد – السريع – الرجز – الهزج [٢] ، على الترتيب.

عدد أبيات القصائد ٣١٠٥ بيت، ونسبتها إلى أبيات الديوان كنسبة = ٣١٠٥ ÷ ٤٠٥١ = ٧٦,٦٥ % .

عدد أبيات المقطعات ٩٤٦ بيت، ونسبتها إلى أبيات الديوان كنسبة = ٩٤٦ ÷ ٤٠٥١ = ٢٣,٣٥ % .

فعدد أبيات الأشعار التي وردت على بحر الطويل ٩٣٢ بيت ونسبتها المئوية بالنسبة لأبيات الأشعار = ٢٣% .

وعدد الأشعار ٩٨ منها ٤١ قصيدة، و٥٧ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار بحر الطويل بالنسبة للأشعار جميعاً =٢٢,٢٧% .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على بحر الخفيف ٨٠٤ بيت ونسبتها المئوية بالنسبة لأبيات الأشعار ١٩,٨٥% .

وعدد الأشعار ٩٤، منها ٤٩ قصيدة و٤٥ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار بحر الخفيف بالنسبة للأشعار جميعاً = ٢١,٤٠%.

---

(١) اعتمدنا في التقسيم إلى مقطعات وقصائد على ابن رشيق في العمدة، حيث عدّ المقطعة ما قلّ عدد أبياتها عن سبعة أبيات، وما زاد عدد أبياتها على ذلك فهي قصيدة . انظر : العمدة لابن رشيق ١/١٨٨ .

(٢) انظر الجدول رقم [ ٢ ] .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الكامل ٧٩٨ بيت ونسبتها المئوية = ١٩,٧٠ % .

وعدد الأشعار ٧٧، منها ٤٧ قصيدة، و٣٠ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الكامل ١٧,٥٠% .

وعـــدد أبـــيات الأشعار التي وردت على البسيط ٣٢٠بيت ونسبتها المئوية ٧,٩٠ % .

وعـــدد أبـــيات الأشعار ٣٥، منها ١٨قصيدة، و١٧مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار البسيط ٧,٩٥% .

وعـــدد أبـــيات الأشعار التي وردت على الوافر ٢٨٦بيت ونسبتها المئوية ٧,٠٦% .

وعـــدد الأشعار ٣٦، منها ١٨قصيدة، و١٨مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الوافر ٨,١٨% .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الرمل ٢٨٤بيت، ونسبتها المئوية ٧%.

وعدد الأشعار ٢٨، منها ١٦ قصيدة، و١٢ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الرمل ٦,٣٦% .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المتقارب ١٨٣بيت، ونسبتها المئوية ٤,٥٠% .

وعـــدد الأشـــعار ٢٠، مـــنها ١٠قصائد، و١٠ مقطعات ، والنسبة المئوية لأشعار المتقارب ٤,٥٥% .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المنسرح ١٣٤بيت، ونسبتها المئوية ٣,٣١% .

وعـــدد الأشعار ١٨، منها ٦ قصائد، و١٢مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار المنسرح ٤,٠٩ % .

وعـــدد أبيات الأشعار التي وردت على المديد ١١١ بيت، ونسبتها المئوية ٢,٧٤ % .

وعـــدد الأشعار ١٠ ، منها ٦قصائد، و٤ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار المديد ٢,٣٠ % .

وعـــدد أبـــيات الأشعار التي وردت على السريع ٨٥ بيتاً، ونسبتها المئوية ٢,١٠ % .

وعـــدد الأشعار ١٢، منها ٦ قصائد، و٦ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار السريع ٢,٧٣% .

وعـــدد أبـــيات الأشـــعار التي وردت على الرجز ٦٦بيتاً، ونسبتها المئوية ١,٦٢ % .

وعدد الأشعار ٦ منها ٤ قصائد، ومقطعتان، والنسبة المئوية لأشعار الرجز ١,٤٠% .

وعـــدد أبـــيات الأشعار التي وردت على الهزج ٤٨ بيتاً، ونسبتها المئوية ١,١٨% .

وعدد الأشعار ستة، منها ٣ قصائد، و٣ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار الهزج ١,٣٦% .

١-٢- عقد حازم القرطاجني[ت ٦٨٤هـ]صلة بين الأوزان والموضوعات التي صيغت داخل هذه الأوزان [1] ، فللطويل بهاء وقوة، وللبسيط سباطة وطلاوة، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة وهكذا...

ورتب شيوع أوزان بعينها في الشعر العربي حسب الوصف السابق، ونحن بـــإزاء مجموعة من الأشعار تقع في موضوع واحد وهو [ الغزل ] ، وقد جاءت نسب الأوزان كما هو موضح في الجدول رقم(٢)، فليست هناك قوة أو ضعف أو

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ص ٢٦٦ .

جــزالة أو طــلاوة، فالأشعار في مستوى واحد، فهو يعد تردد البحور على النحو التالي:

الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، فالخفيف ثم المديد والرمل، فمن غــير المعقول أن يحصى حازم الأشعار في الدواوين العربية فتتفق جميعاً في هذا النظام، أليس شعر عمر من هذه الأشعار ؟!

وأعتقد أنّ **حازم القرطاجني** اعتمد في ترتيبه على نظرة أبي العلاء المعري لتردد الأبحر في الأشعار العربية[١] ، وربط الدكتور/ **إبراهيم أنيس** من المحدثين بيــن الأوزان والأغراض [٢] ، فالشاعر عنده في حالة اليأس والجزع يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع، أما في حالة الهلع وقت المصيبة فإنه يختار وزناً قصيراً في شــكل مقطوعــة قصــيرة لا تتعدى عشرة ، وفي الحقيقة إننا نتفق مع الدكتور/ **إبراهيم أنيس** في أن تردد المقاطع مرتبط بالحالة النفسية وعدد نبضات القلب، كما تؤكد الدراسات الحديثة [٣] .

لكــن الــذى أزعمــه أن الحالة النفسية للشاعر تتحكم في انفتاح وانغلاق المقــاطع ***Syllables*** وطولها وقصرها، ولا ينطبق ذلك على طول البحر أو نوعه أو الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة .

كمــا أن الدكــتور/ إبراهــيم أنيس لم يتوصل إلى ربط حقيقي بين الوزن والغرض، وإنما تحدث عن عدد أبيات القصيدة وقت المصيبة أو الكارثة ، فجعلها

---

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) المرجع السابق :ص ٨٥ – ١٠١ .

(٣) وقد رفض " تروبتسكوي " مبدأ وجود علاقة بين الوحدة اللغوية المنطوقة والحالة النفسية، ولكــن " ماريو باي " خالفه وتبنى فكرة وجود علاقة بين الوحدات اللغوية والحالة النفسية . وانظر في ذلك : برتيل مالمبرج : علم الأصوات، تعريب عبد الصبور شاهين ص ٢٤٣ – ٣٤٥، والحقــيقة أن الــرفض مــن جانــب " تروبتسكوي" جاء في ظل نظرته للفونيمات والمقــاطع ، لكنــنا نــرى أن كــل أجــزاء التركيب من فونيمات ومقاطع وصيغ صرفية وتركيــبات نحويــة، وما يطرأ عليها من تغير بالحذف أو الزيادة يمكن أن نوجد بينها وبين الحالة النفسية روابط تختلف من شاعر لآخر ومن حالة نفسية وشعورية لأخرى .

لا تـتعدى عشـرة أبيات، وهذه مسألة تتعلق بالإبداع ، ولا تتعلق بمسألة التحليل اللغـوي؛ إذ مـن الممكن أن يكتب الشاعر وقت الهلع والمصيبة عشرة أبيات ثم يستكمل تجربته فتصل إلى أكثر من ذلك .

١-٣- وأعـتقد أنه في القصيدة الواحدة ذات الغرض الواحد، يختلف أول القصـيدة عـن آخرها عن وسطها، بل في البيت الواحد تختلف حال الشاعر حدة وهبوطاً؛ إذ أن مدار الأمر ليس هو الوزن والتفعيلات ، وإنما هو تصرف الشاعر فـي هذه الأوزان والتفعيلات بما أتيح له من زحافات وعلل واختيارات أتاحها له نظام اللغة من حروف معينة شديدة ورخوة .

ولعـل مـا كتـبه الأستاذ الدكتور/ **عبد المجيد عابدين** عن تحليل النسيج الصـوتي وظاهرة تحليل الدوران في الشعر، وما وضعه من إجراءات تطبيقية[١] تتضـمن أربعـة أنماط هي تحليل الخصائص العروضية في أبيات الشعر وتحليل الـتفاعلات الصـرفية وتحلـيل دوران الظاهرة لصوتية [ الحركات ] في النص اللغـوي وتحليل دوران " الصوامت " في كلام العرب ، ليعد بحق تفسيراً شاملاً ودقيقاً لعناصر تجربة الشاعر، فإذا ما أخذنا بيت عمر الشهير :

*وقَالَتْ وغَضَتْ بِالبَنان : فَضَحْتَنِي وَأَنْتَ امْرؤٌ مَيْسورٌ أَمْرِكَ أَعْسَرُ*

البيت من بحر الطويل وتفعيلاته " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن "

العبارة الأولى العبارة الثانية العبارة الثالثة

وقَالَتْ وَعَضّتْ بالبنانِ فَضَحْتَنِ

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٤ | ١٣ | (١٢) | ١١ | ١٠ | (٩) | ٨ | ٧ | ٦ | (٥) | ٤ | ٣ | (٢) | ١ |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تَـ □ نى | فَـ ضحْـ | نِ | ا نِ | بَـ نـا | بِلـ | ضتْ | وَ عـضَ | لَتْ | وَ قَـا |

(١) محاضرات في علم اللغة الحديث : عبد المجيد عابدين ص ٨٥ – ٩٠ .

العبارة الرابعة

وَأَنْتَ امْرؤٌ مَيْسورُ أَمْرِكَ أَعْسَرُ

| ١٥ | ١٦ | ١٧ | ١٨ | ١٩ | ٢٠ | ٢١ | ٢٢ | ٢٣ | ٢٤ | ٢٥ | ٢٦ | ٢٧ | ٢٨ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| وَ أنـــ | تمــ | رُ ؤن | ميــ | سو | رُ أمــ | رِ | كَ أعـــ | سَــ رُو | | |

***ملاحظات حول الإطار العام للنسيج الصوتي وخواصه العروضية :***

١- يشتمل على شطر – كما هو واضح في الجدول – على أربعة عشر مقطعاً ما بين مفتوح ومغلق ، فمجموع المقاطع [1] في البيت ٢٨ [ ١٤ + ١٤ ] ، ووحداته الزمنية ٤٦ [ ٢٣ + ٢٣ ] .

٢- التوزيع النسبي للبحر " الطويل " التام يقدر على اعتبار أربع وعشرين وحدة زمنية لكل من الشطرين ، فالمجموع ٤٨ وحدة زمنية[2] موزعة بين تفعيلات البحر على الترتيب ٥ + ٧ + ٥ + ٧ × ٢ .

---

(1) تنقسم كلمات اللغة العربية إلى مقاطع قصيرة مفتوحة مثل [ بَ ، بِ بُ ] ، وطويلة مغلقة مثل [ بَن ، بِن ، بُن ] ، وطويلة متمادّة ، مثل [ بانْ ، بينْ ، بونْ ] ، والأخيرة غالباً ما ترد في القوافي المقيدة ، وطويلة مفتوحة مثل [ با ، بي ، بو ] .

(2) ونقصد هنا بالوحدة الزمنية العنصر الواحد من التفعيلة العربية سواء أكان صامتاً **Consonant** أم صائتاً طويلاً **Long Vowel** ولا دخل للحركات القصيرة **Short Vowel** في هذا التقسيم إلا إذا أشبعت الحركة واستطالت إلى حرف مد ، فحينئذ تتحول إلى وحدة زمنية. وهذا التقسيم خاطئ من حيث الدقة ، فلاشك أن زمن نطق الصامت يختلف عن زمن نطق الصائت داخل الكلمة عن زمنه إذا ما كان حركة قصيرة وأشبعت في نهاية البيت، ورغم ذلك فقد التزمنا به في حساب تفعيلات الشعر العربي؛ لأن علماء العربية سوّوا بين [ إلى ، بمن ] من حيث كون كل منهما وتداً مجموعاً .

[ج] غـير أن الملاحـظ أن الوحـدات الزمنية تنقص وحدتين زمنيتين أولهما في المقطع ١٣ من الشطر الأول ، والأخرى في نظيرة المقطع ٢٧ من الشطر الثاني .

وهـذا يعني أن الشاعر قد التزم بهذا النص في شطري البيت طبقاً للقاعدة العروضية إذا عرضت هذه العلة في قصيدة وجب أن يلتزم الشاعر بها حتى آخر قصيدته .

[د] ويلاحـظ أن النقص الطارئ على المقطع ١٣ ونظيره ٢٧ قد أدّى إلى تكوين مقطع قصير مفتوح بدلاً من مقطع طويل، وبسبب هذه العلة الطارئة على المقطع، أمكن الجمع بينه وبين المقطع الذي يليه، وهو طويل مفتوح ليؤلفا معـاً مركباً صوتياً هو ما سماه الخليل بالوتد المجموع وهو في اصطلاح المحدثين يتكون من مقطع قصير مفتوح يليه مقطع طويل .

[هـ] وفـي البيت أربعة أوتاد مجموعة تتكرر في كل شطر منه على مسافات زمنـية محـددة يضاف إليها وتد مجموع خامس تولد بسبب العلة الطارئة التي أشرنا إليها في الملاحظة السابقة ، وقد آثرنا أن نعين كل وتد مجموع ورد فـي الجدول بعلامة خاصة ▭ غير أننا أضفنا علامة أخرى بين مقطعـي الوتـد الخامس وهي ▭ إشارة إلى أنه ليس أصيلاً في وزن البيت، إنما تولد من علة طارئة، وأن ظاهرة تكرار مقطعي الوتد المجموع معاً عدة مرات في البيت، على مسافات زمنية محددة هي ظاهرة تسترعي الانتـباه ولا نظير لها بين مجموعات المقاطع الأخرى في البيت، من حيث تركيبها وتكرارها على هذا النحو :

## تحليل العبارة الأولى : [ وقالت ]

| عدد المقاطع وتوزيعها النسبي | عدد الصوامت وتوزيعها النسبي | عدد الحركات وتوزيعها النسبي |
|---|---|---|
| العدد ثلاثة بيانها : واحـد قص مف + واحد طو مف = ٢ ÷ واحد مغ النسبة التقابلية ٢÷١ والنسبة الزمنية ٣ ÷٢ | العدد أربعة بيانها : و ق ل ت [٤] التوزيع النسبي : [ت عا لى] ول [٢] / [ ت متوسط ] ق [١] / [ ت ضعيف ] ÷ ت [١] النسبة ٢/٢ ÷ ٤ [ العدد الكلى] يوجـد حـرفان شديدان هما : القاف ، التاء | العدد ثلاثة وبيانها : ٣ فتحة [ ٢ قص ، واحد طو] التوزيع النسبي التقابلي ٣ للفتحة على كل الحركات=٣ التوزيع الزمني ٣÷٢ |

## تحليل الجملة الثانية : [ وعضت بالبنان ]

| عدد المقاطع وتوزيعها النسبي | عدد الصوامت وتوزيعها النسبي | عدد الحركات وتوزيعها النسبي |
|---|---|---|
| العدد : ٧ وبيانها ٣ قص مف + واحد طو مف +٣ طو مع = ٤÷٣ = المفتوح على المغلق النسبة الزمنية = ٥÷٦ النسبة التقابلية = ٤÷٣ | العدد : ١٠ و ع ض – ض ت ب ل ب ن ن [١٠] التوزيع النسبي [ ت عا لى ] +٦ [ ت متوسط ] (١) + [ ت ضعيف ] (٣) النسبة : ٦÷٤ = ١,٥ ÷ ١٠ [ الكل ]= ١٥% من الصوامت الشديدة : ٢ باء + ت من الصوامت المطبقة : ٢ ضاد | العدد : [٧] وبيانها : ٥ للفتحة ( ٤ قص ، ١ طو ) ٢ للكسرة ( ٢ قص ) التوزيع النسبى التقابلي = ٢/٥÷ ٧ [العدد الكلى] = ٣٥% التوزيع النسبي الزمني: ٧÷٦ عدد الحركات جميعاً ÷ القصير |

## تحليل العبارة الثالثة : [ فضحتنى ]

| عدد المقاطع وتوزيعها النسبي | عدد الصوامت وتوزيعها النسبي | عدد الحركات وتوزيعها النسبي |
|---|---|---|
| العدد [٤] وبيانها : ٢ قص مف + ١ طو مف + ١ طو مغ النسبة التقابلية = ٣÷ ١ = المفتوح / المغلق . النسبة الزمنية =[ ٢ +١ ]٢/ ٤ ÷ ٢×١= ٠,٧٥ | العدد [ ٥ ] وبيانها : ف ض ح ث ن [٥] التوزيع النسبي [ ن ] ( تردد عالى ) ١ ( ت متوسط) ف، ح (٢) ( ت ضعيف ) ض، ت (٢) النسبة التقابلية= ٠,٢٥ ÷٥ =ت ع+ ت فى + م من الصوامت الشديدة : التاء من الصوامت المطبقة : الضاد | العدد [٤] وبيانها : ٣ للفتحة ( ٣ قص ، ١ طو ) للكسرة التوزيع النسبي التقابلي = ٣÷٤/١ = ٠,٧٥ التوزيع الزمني = ٤ ÷٣ |

## تحليل العبارة الرابعة : [ وأنت امْرُؤٌ ، ميسور أمرك أعسرُ ]

| عدد المقاطع وتوزيعها النسبي | عدد الصوامت وتوزيعها النسبي | عدد الحركات وتوزيعها النسبي |
|---|---|---|
| العدد [١٤] وبيانها : ٦ قص مف ، ٢ طو مف ، ٦ مع النسبة التقابلية=٨÷٦= مف/مغ النسبة الزمنية = ١٠÷ ١٢ مع ×٢ قص مف + طو مف ×٢ | العدد [٢٠] وبيانها : و ، الهمزة، ن ، ت ، م ، ر ، الهمزة ، ن ، م ، ى ، س ، د ، همزة ، م ، ر ، ك ، همزة ، ع، س ، رُ التوزيع النسبي ( ت عالى ) و ، ر ، م ، ن [ ١٠ ] ( ت متوسط ) همزة، ع، ى ، ك، س، س (٩) ( ت ضعيف ) ت ( ١ ) النسبةالتقابلية=١٠/١٠÷٢٠=٥% الحروف الشديدة = ٤ همزات + ت + ك = ٦ حروف | العدد [١٤] وبيانها : ٨ للفتحة (٨ قص ) ١ للكسرة ( ١ قص ) ٥ للضمة ( ٣ قص ، ٢ طو) التوزيع النسبي التقابلي = ٨/٦ ÷١٤ = الفتحة / باقي الحركات = ٩ % التوزيع النسبي الزمني = ١٤ ÷ ١٢ = العدد الكلى / الحركات القصيرة |

***ملاحظات حول تحليل العبارات في إطار النسيج الصوتي :***

[١] المقـــاطع المفتوحة – قصيرة وطويلة – يزيد عددها على المقاطع المغلقة في العـــبارة الأولى بنسبة ٢/٣ [ ٦٦% ] ، وفي العبارة الثانية تبلغ ٩,٠٥ % وتبلغ في العبارة الثالثة ٧٥% ، وتبلغ في العبارة الرابعة ٩,٠٥% .

[٢] الصوامت ذوات التردد العالي في العبارة الأولى نسبتها إلى الصوامت ذوات الترديـــن المتوسط والضعيف ٢٥% وفي العبارة الثانية تبلغ ١٥% وفي العبارة الثالثة تبلغ ٥% وفي العبارة الرابعة تبلغ ٥% .

[٣] الفـــتحة – قصـــيرة وطويلة – تبلغ نسبتها في العبارة الأولى ١٠٠% بالنسبة للضـــمة والكســـرة معاً ، وفي العبارة الثانية تبلغ ٣٥,٧ % ، وفي العبارة الثالثة تبلغ ٧٥% ، وفي العبارة الرابعة تبلغ ٩% .

[٤] وفـــي العبارة الأولى صامتان شديدان ، وفي الثانية خمسة صوامت شديدة من بيـــنها صـــامتان مطـــبقان، وفي الثالثة صامتان شديدان من بينها صامت مطبق، وفي الرابعة سبعة صوامت شديدة .

***ملاحظات حول تردد الظاهرة في الجمل :***

[١] نلاحظ أن نسبة المقاطع المفتوحة تبلغ في العبارة الأولى ٢/٣ [ ٦٦ % ] ، ثم تنخفض انخفاضاً شديداً في العبارة الثانية لتبلغ ١٩,٠٥ % برغم زيادة عدد المقاطع عن الأولى ، وترتفع في الثالثة إلى ٧٥% برغم أنها أقل من عدد مقـــاطع الثانـــية فتنخفض في الرابعة حتى تصل إلى ٩,٠٥ % . كما في العـــبارة الثانـــية مع ملاحظة أن العبارة الرابعة تقدر مقاطعها بعدد مقاطع العبارات الثلاث .

[٢] نلاحظ في العبارة الأولى أن الصوامت ذوات التردد العالي والأكثر شيوعاً في ألفـــاظ اللغـــة العربية تبلغ نسبتها ٢٥% وتقل في الثانية عن الأولى فتبلغ نســـبتها ١٥% ، لكنها تنخفض في العبارة الثالثة فتصل نسبتها لـــ ٥% ، وفي العبارة الرابعة – ذات أكبر عدد من المقاطع – تصل نسبتها إلى ٥%

لتتســـاوى في نسبتها مع العبارة الأولى برغم الفرق الشديد بينهما في عدد المقاطع .

[٣] نلاحظ أن حركات الفتح – طويلها وقصيرها – في العبارة الأولى تبلغ نسبتها ١٠٠% ، ثـــم تـــنخفض في الثانية إلى ٣٥,٧ برغم زيادة عدد مقاطعها، وتـــرتفع فـــي الثالـــثة لتبلغ ٧٥% ، ثم تنخفض أكبر انخفاض في العبارة الرابعة لتصل إلى ٩% برغم أنها أكبر العبارات من حيث عدد المقاطع مع ملاحظة أن العبارتين الأولى والثالثة أصغر عبارات البيت .

[٤] نلاحظ أن العبارة الأولى ورد فيها صامتان شديدان وليس بها صوامت مطبقة، وفـــي الثانية خمسة صوامت شديدة من بينها صامتان مطبقان ، وفي الثالثة صـــامتان شـــديدان مـــن بينهما صامت مطبق، وفي العبارة الرابعة سبعة صوامت شديدة، وليس بها صوامت مطبقة .

ونلاحظ ازدياد عدد الصوامت الشديدة في العبارة الثانية، ووجود صامتين مطبقيـــن لم يتكررا في أي من العبارات الثلاث الأخر، وأن العبارة الرابعة ورد فيها سبعة صوامت شديدة، برغم أن عدد مقاطع العبارة الثانية سبعة مقاطع وعدد مقاطع العبارة الرابعة أربعة عشر مقطعاً .

المقاطع المفتوحة تدل على استرواح النفس وانبساطه، ولذلك ترتفع نسبتها فـــي العـــبارة الأولى التي يتنكر فيها الشاعر قول فتاته، أما في العبارة الثانية فإن المقاطع المفتوحة تنخفض نسبتها انخفاضاً شديداً وتميل المقاطع إلى الانغلاق مما يعـــد بمـــثابة انقباض لنفس الشاعر واضطرابها عند تصوير حالة فزع فتاته التي ذهلتْ عن نفسها حين رأته في بيتها ووسط أهلها وتوقعها لما يمكن أن يحدث من شـــرور، ثـــم ترتفع نسبة المقاطع المفتوحة، فالعبارة الثالثة تدل على حالة اتزان واعـــتدال واســـترخاء مـــن جانب تلك الفتاة التي سلمت بأنه من المحال خروجه، وتـــنخفض نسبة المقاطع المفتوحة في العبارة الرابعة عند تصوير الشاعر لتوبيخ محبوبـــته له، فللشاعر حالتان من التوتر والانسجام تتناسب المقاطع المفتوحة مع الأولى عكسياً ومع الثانية طردياً .

الصوامت ذات التردد العالي هي أخفّ الصوامت على لسان العربي فيكثر منها في حالات انسجامه، وتقل في حديثه في حالات التوتر والهلع، وكانت متعادلة فـي العـبارة الأولى، حيث كانت حالة الشاعر متزنة وانخفضت في الحالة الثانية بالـرغم مـن أن الشـاعر يصور حالة هلع فتاته، ثم تنخفض انخفاضاً شديداً في العبارة الثالثة التي تلومه فيها المحبوبة على ما سوف تفضح به وسط أهلها ، لكن النسبة تعود في العبارة الرابعة مرة أخرى في حالة عتاب محبوبته له، ويبدو أنها لا تقصد التوبيخ وإنما هو عتاب العاشقين الذي لا تقصد من ورائه الإهانة .

والفتحة طويلها وقصيرها هي الحركة المستحبة والخفيفة على لسان العربي من الضمة والكسرة ، تبلغ ١٠٠% في العبارة الأولى في حالة استرخاء الشاعر، وتنخفض في الحالة الثانية لتدل على حالة التوتر التي نشأ عن اضطراب محبوبته وتعود هذه النسبة لتصل إلى ٧٥% .

ويـبدو أن الشـاعر يـتلذذ من لوم محبوبته على أنه سيتسبب في فضيحة كبيرة، وهي تدل من جانب آخر على استهانة الشاعر بمن حوله ، ونقل النسبة في الحالة الأخيرة التي يتحدث فيها عما عاتبته به .

العبارة الثانية أكثر العبارات احتواءً على الصوامت الشديدة التي تحتاج إلى جهـد عضلي للتلفظ بها ومن بينها صامتان مطبقان هما [ ض ، ض ] هذا يوافق النـتائج السـابقة فـي تحليل النسج الصوتية ، فالعبارة الثانية هي أشد العبارات وأكـثرها اضـطراباً وهـي التي تمثل حالة هلع المحبوبة وفزعها عند مفاجأتها ومباغتة الشاعر دار أهلها .

ومـن هـنا نرى أن النسج الصوتية بعناصرها جميعاً يؤدي إلى استبطان الحالـة النفسية للشاعر، وأن مجموع هذا كله هو الذي يحدد اختيار الشاعر لوزنه وحـروفه ومقاطعـه وتصرفه [1] ، من خلال هذا الوزن بما أتيح له من زحافات وعلل وضرورات شعرية وحذف ... إلخ .

---

(1) MARK, Lister, Reading in T.G.G. P.110 .

والمعادلـــة الرياضـــية ***Mathematical equation*** التي تستخدم عند إيجاد النسَب التقابلية والزمنية للمقاطع والحركات والصوامت هي على الترتيب :

[١]النسبة التقابلية للمقاطع= عدد المقاطع المفتوحة طويلها وقصيرها/ العدد الكلي ÷ عدد المقاطع المغلقة

[٢] النسبة الزمنية لعدد المقاطع = (عدد المقاطع القصيرة المفتوحة + عدد المقاطع الطويلة المفتوحة ×٢) ÷ عدد المقاطع الطويلة المغلقة ×٢

[٣] التوزيع النسبي التقابلي للحركات = عدد الفتحات ÷ باقي الحركات

[٤] النسبة الزمنية لعدد المقاطع = (عدد الصوامت ذات التردد العالي / العدد الكلي للحركات) ÷ عدد الصوامت ذات الترددين المتوسط والضعيف

والحقــيقة أن ما استنبطناه من نتائج وما بنينا عليه ملاحظتنا ، قد لا يطَّرد علـــى الشـــعر العربي بعامة، وإنما هو يحتاج إلى نصوص جيدة تتميز بالارتفاع والتوســـط والانخفاض في التوتر والانفعال وبالتالي تتميز بتصرف الباثّ بالحذف والزيادة واستخدام الزحافات والعلل إلى آخره من كافة الضرورات التي أتاحها له نظـــام اللغة، ولكن تظل طريقة التحليل للمكونات والإحصاءات والمعادلات ثابتة، وعلـــى الباحثيـــن أن يطوعوها وفقاً للنص المدروس للحصول على نتائج مناسبة تقترب من السياق الذى قيلت فيه والذي لا يعلم حقيقته إلا الله .

١-٤- وتنتمي أشعار عمر بن أبي ربيعة إلى الدوائر العروضية الآتية :

[أ] دائرة المختلف، وتضم : الطويل ، والمديد، والبسيط، من شعر عمر .

[ب] دائرة المؤتلف، وتضم: الوافر ، والكامل، من شعر عمر .

[ج] دائرة المشتبه، وتضم: الهزج، والرجز، والرمل، من شعر عمر.

[د] دائرة المجتلب، وتضم: المنسرح، والسريع، والخفيف، من شعر عمر .

[هـ] دائرة المتفق، وتضم: المتقارب ، من شعر عمر .

والتزم الباحث بعدم تصنيف الدوائر بما تحويه من بحور إلى وحدات تضم عــدداً مــن المقــاطع، طويلة وقصيرة؛ لأن ذلك التقسيم يعد عديم الجدوى إذا لم يدرس في ظل الاستخدام والبيئة اللغوية .

١-٥- ينتمي عمر إلى بيئة الحجاز التي يتميز أهلها بعادات نطقية خاصة بهم، كما تتميز لهجتهم بسمات وخصائص نحوية لا تعرف عند غيرهم[١] ، ولاشك أن شعر عمر ولغته هما نتاج وتمثيل لهذه البيئة النحوية .

فــأهل الحجــاز كمــا يقــول أبو زيد [٢] لا يهمزون ، بل يخففون الهمزة ويحذفونها، وقال عيسى بن عمر الثقفي إذا اضطروا نبروا .

وهــذه الظاهــرة مطّردة في أشعار عمر، وليس هناك قانون ثابت تحذف بموجبه الهمزة أو تثبت، ففي البيت الواحد نجد إثباتاً للهمزة وتخفيفاً وحذفاً لهمزات أخر، وتعليل ذلك يرجع إلى حرص عمر على استقامة وزن البيت وهو ما عرف عــند أهل اللغة بالضرورة الشعرية ***Poetical Licence*** ، وسنتناول ذلك بالتفصيل عند الحديث عن الحذف ***Deletion*** للضرورة الشعرية .

وأكــثر الحــركات شــيوعاً في العربية، الفتح، وكثر في كلامهم ؛ لأنهم يســتخفونه وقــل في كلامهم الكسر والضم؛ لأنهم يستثقلونه، كما أن حركة الفتح طويلهــا وقصــيرها تمثل حالات استرواح النَّفَس [٣] واسترخاء عضلات الجهاز النطقي ***Relaxition of the articulatory muscles*** ، وأهل الحجاز بخاصة يميلون إلــى الفــتح في نطق حروف المد على حين أن غيرهم من القبائل تلجأ إلى إمالة حروف المد ***Long Vowels*** نحو الكسر [٤] .

---

(١) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ١/١٧ .

(٢) المرجع السابق : ١/١٧ وما يليها .

(٣) انظر ذلك في ما أثبته عند تحليل النسيج الصوتي لنموذج ص٦ وما يليها .

(٤) انظر: إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ص ٩٠ .

وأجريــت إحصــاء للحــركات على مستوى أشعار عمر بأكملها، فاحتلت الفتحة في نهايات الأبيات المرتبة الأولى [1] بعدد أبيات [ ١٣٦٧ ] ، بنسبة مئوية قدرهــا ٣٣,٧٤%، واحتلت الكسرة في نهايات الأبيات المرتبة الثانية بعدد أبيات [١٣٣٣] بنســبة مــئوية قدرهــا ٣٢,٩١% ، واحتلت الضمة في نهايات الأبيات المرتــبة الثالــثة بعــدد أبيات [ ١١١٢] بنسبة مئوية قدرها ٢٧,٤٥% ، واحتلت السكون في نهايات الأبيات المرتبة الرابعة بعدد أبيات [ ٢٣٩] بنسبة مئوية قدرها ٠,٩٥ % .

والجــدول رقم [ ١ ] يبين بالتفصيل توزيع الحركات على حروف المعجم، والجــدول الآتــي يمــثل عــدد الحركات ونسبتها المئوية على حروف الروي، واســتبعدت عملــيات الإحصاء على حروف الأشعار جميعاً ؛ لأن في ذلك مشقة كبيرة، ولأن غيرنا مثل الدكتور " حلمي موسى " قد سبقنا إلى هذه التجربة ، حيث استخدم الكمبيوتر في إحصاء الحروف ذات التردد العالي في اللغة العربية وقسمها إلــى ثلاث مجموعات [2] ، وأثبت أن حركة الفتح أكثر الحركات تردداً في كلمات اللغــة العربية ، ومن ناحية أخرى فإن حركة حرف الروي هي التي تمثل بالفعل ســمة أســلوبية ؛ لأن الشاعر أمامه أربعة اختيارات متاحة، فضل إحداهن على الأخريات .

| الحركة | عدد الأبيات | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| الفتحة | ١٣٦٧ | % ٣٣,٧٤ |
| الكسرة | ١٣٣٣ | ٣٢,٩١ |
| الضمة | ١١١٢ | %٢٧,٤٥ |
| السكون | ٢٣٩ | % ٥,٩٠ |

(١) انظر : الجدول رقم [١] لتوزيع الحركات على الحروف ونسبتها المئوية .

(٢) انظــر: د. علــي حلمي موسى، د. عبد الصبور شاهين [ دراسة إحصائية ] لجذور معجم تاج العروس باستخدام الكمبيوتر ص ٤٦ – ٤٧ .

ويـــبدو أن حركة الفتحة هذه ورثتها عن اللغة السامية الأم بخاصة في تاء المضـــارعة التي تطورت إلى حركة كسر في اللهجات الأخرى، وكما في لهجتنا العامـــية الحديـــثة، وقـــد أثبـــت ذلك د. خليل يحيى النامي [1] في دراساته للهجة صنعاء.

وأهل الحجاز لا يدغمون[2] الحروف ***Consonants*** المتماثلة ***Assimilated*** ؛ لأن ذلك الإدغام يؤدي إلى تآكل حركات ومقاطع بعض الكلمات ، وذلك انعكاس لحياتهم المستقرة المتأنية ، ووردت هذه الظاهرة في شعر عمر ص ٤٨٧

أَوْمَتْ بعَيْنَيْهَا مِنْ الهَوْدَجِ　　　　لَوْلاكَ فِي ذا العَامِ لَمْ أَحْجُجِ

فالفعل الماضي [ حجَّ ] وبدخول حرف الجزم فك الإدغام وحفظت الحركة ***Short Vowel*** ، لكن هذه الظاهرة غير مطَّردة في شعر عمر .

والطبيعـــي، أن يكون أهل الحجاز صورة وصدى لبيئتهم المتحضرة التي تخـــتلف بكـــل مظاهرها عن بيئة البدو، ولا نستطيع أن ننكر استخدام الحجازيين للصوامت الشديدة والانفجارية؛ لأن في ذلك إنكاراً لاستخدامهم ألفاظاً بعينها ، لكن الصحيح أنهم كانوا يميلون إلى قلب الصوت الشديد إلى نظيره الرخو[3] ، كما أن حـــياة عمر وهي حياة دعة وراحة والنهج الذي انتهجه في فنه، والطبقة التي كان يختلط بها من مغنين وملحنين وشريفات من أرباب القصور مرفهات، مما يستلزم قلـــب الصوامت الشديدة إلى رخوة وترقيقها خاصة أن عمر كان يجعل محبوباته هن اللائي يتحدثن إليه ص ٢٢٢ ،س ٢ ، ٣ ، ٤ :

رَمِيمُ الّتِي قالَتْ لِجَارات بَيْتِهَا　　　　ضِمِنْت لَكُمْ أَنْ لا يَزَالَ يَهيمُ
ضَمِنتُ لكم أنْ لا يَزَال كأنَّـــهُ　　　　لَطِيفِ خَيَال مِنْ رَمِيمَ غَرِيمُ
وَقَالتْ لأتْرَابٍ لَهَا تُشْبِهُ الدُّمَى　　　　تنكَّبْنَ شَيئاً والدُّموعُ سُجُومُ

---

(1) دراسات في اللغة العربية : د. خليل يحيى النامى ص ٤٢ – ٤٥ .
(2) انظر: د. إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ص ٧٢ .
(3) انظر: المرجع السابق ص ١٠٢ .

فأغلـب الحروف في الأبيات هي الراء التكرارية والباء والميم الشفويتان، وجاء معهما حرف الصاد وهو حرف شديد ومطبق والجيم الشديد ، وحرف الكاف المضاعف، وأغلب الظن أنه عند الإنشاد أو الغناء يقلب هذه الحروف الشديدة إلى رخوة، أما حرف الكاف الذي تكرر مرتين في كلمتي [ لكم ، وتتكبن ] ، فقد وقع فـي الأولى بين اللام والميم مما يجعله لا ينطق بشدة لتوسطه بين هذين الحرفين، وفي الثانية بين النون والباء .

وقرر النحاة أن خبر " ما " يأتي منصوباً [1] في كلام أهل الحجاز، وأول ما اعتمدوا عليه في ذلك هو القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفـه والذي نزل بلغة قريش، ووردت فيه ثلاثة شواهد تعمل فيها " ما " النصب في الخبر :

١- ﴿ ما هَذَا بَشَرًا ﴾ [ سورة يوسف آية ٣١ ]

٢- ﴿ مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ ﴾ [ سورة المجادلة آية ٢ ] .

٣- ﴿ فَمَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِزِينَ ﴾ [ سورة الحاقة آية ٤٧ ]

ووضـع النحاة شروطاً لإعمال " ما " النصب في الخبر [2] ، وفي أشعار عمر والشعر المنسوب إليه وردت " ما " الحجازية ناصبة للخبر مرة واحدة، وهذا يبيـن إعمـال " ما " الناصبة في الخبر، ووردت " ما " ثماني مرات ، ولم يظهر عملها في الخبر لدخول حرف الجر الزائد عليها، وورد الخبر شبه جملة مرتين ، وهنا لا يظهر عمل " ما " ، وانظر الجدول الآتي :

---

(1) انظر: ابن عقيل ١/ ٣٠١ ، العكبري : إملاء ما مَنَّ به الرحمن ص ٢٦٨ .

(2) انظر: السيوطي: المطالع السعيدة ص ٢٠٨ – ٢١٠ .

| الرصد | التركيب | نوع الخبر | عمل ما |
| --- | --- | --- | --- |
| ٣٧٤-١٠ ، ١١ | ما ظبيةٌ بألذَّ | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٣٧٨ – ٦ | وما نعمٌ بجازيةٍ | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٣٨٧- ٢ ،٣ | ما روضةٌ بألذَّ منها | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٤٣٥ – ٩،٨ | ما ماء الفرات بألذ | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٤٣٦- ٢ | وما ذاك من نعمي | مجرور بجرف جر أصلي | لا يظهر |
| ٤٣٧-٤٣٨ | ما ظبيةٌ بأحسن | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٢١٣-٢ | ما في العباد كريمة أعزَّ | منصوب وعلامته الفتحة | ظاهر |
| ٢١٣-٩ | ما الماء للصدى بأشهى | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٢١٨-٩ | ما حب كحب | مجرور بجرف جر أصلى | لا يظهر |
| ٢٢٩-١ | وما اللّومُ بالمُسلِي | مجرور بحرف جر زائد | لا يظهر |
| ٢٩٤-٤ | ما لها الهجرانُ | شبه جملة | لا يظهر |

ويرى أستاذنا الدكتور: عبده الراجحي [١] أن نصب الخبر بـ [ ما ] لم يكن شائعاً في شبه الجزيرة ، بل يكاد يكون معدوماً حتى أن السيرافي ينقل عن الأصمعي أنه قال: " ما سمعته في شيء من أشعار العرب " ، ويقصد بذلك نصب خبر " ما " ، ويبني الدكتور الراجحي على ذلك رأيه في تطور عمل " ما " الحجازية من الإعمال إلى الإهمال، والحقيقة أن الإحصاء أظهر لنا خطأ هذا الرأي ومجيء خبر " ما " منصوباً ، والشواهد الأخرى التي جاء الخبر فيها شبه جملة أو مجروراً بحرف جر زائد أو أصلي لا تنفي إعمال " ما " النصب في خبرها ، كما أننا لا ننكر مبدأ التطور، فالثابت أن لهجة الحجاز تطورت عن السامية الأم في بعض خصائصها قبل أن تكون اللغة المشتركة مثل الميل إلى

(١) انظر: د. عبده الراجحي: اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ص ١٨١ .

الفتح بدلاً من الإمالة نحو الكسر كما في اللهجات العربية الأخرى، وفتح تاء المضارع التي تطورت عن كسر .

وعلى ذلك فليس ببعيد أن يكون امتزاج القبائل عن طريق الأسواق والتزاوج وغيرها من العادات الاجتماعية ، وحسب قوانين الصراع اللغوي قد أدى إلى تغلب استخدام أهل تميم لـ [ ما ] على استخدام أهل الحجاز ، لكن ذلك لن يكون ممكناً إلا بدراسة أشعار الفترة التي تلت وفاة عمر بن أبي ربيعة[٩٣هـ]

١-٦- قسم علماؤنا العرب الضرورات إلى جائزة ، ومستقبحة، وغير جائزة، ومجحفة، فإذا كانت الضرورات مستقبحة وغير جائزة فالأولى ألا تعد من الضرورات؛ لأن الضرورات سمح بها للشاعر دون التأثر كما قالوا (١) ، لكن هذه الضرورة غير مسموح بها للشاعر ولا للتأثر، وفي اعتقادي أنها من أنواع الخروج على المألوف والتي عدّها الأوربيون فيما بعد انحرافات ***Deviation*** ، ولا أسمح لنفسي أن أعدّ الخروج انحرافاً ؛ لأن تقعيد القواعد في العربية جاء مرحلة تالية لجمع النصوص وبنيت قواعده عليها، لكن الأمر يختلف عند الأوربيين ، وعمر بن أبي ربيعة حجة بعده الأصمعي (٢) ، ولا يرى في شعره أي خطأ إلا قوله :

**ثُمَّ قالُوا تُحِبُّها قُلْتُ : بَهْراً     عَدَدَ النَّجْمِ والحَصَى والتُّرابِ**

فالأصمعي يعد وجود حرف العطف، ثم بغير مقتض هو أكبر عيب عند عمر بن أبي ربيعة، لكن هناك عدة ظواهر اتضحت لنا من خلال الإحصاء والتحليل على جميع المستويات من صوتية وصرفية ونحوية ودلالية تحتاج إلى نظر وتفسير .

---

(١) انظر: الضرائر وما يجوز للشاعر دون التأثر : الآلوسي، الضرائر الشعرية ابن عصفور الإشبيلي .

(٢) د. جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة ٣٥٩/٣ .

ففــي أشعار عمر نجد عدداً من الصوامت والصوائت زائدة على تفعيلات الــبحر، وســأكتفي هنا بمثال واحد ، وسوف أستقصي المسألة عند تحليل البحور ومجزوءاتها ، وذلك في قوله : " أنا هند " فأخّر تفعيلة من البيت " فعلن " ، وبذلك تكون الزيادة هي حرف المد " ألف " والدال في آخر البيت ص ٣٢٢ س٥

قلتُ : أهلاً ، أنتُمُ بغْيَتُنَا فتَسَمَّيْنَ ؟ فَقَالَتْ : أنَا هِنْد

ومــن ناحية التركيب ***Structure*** وردت عند عمر عدة شواهد فيها مخالفة للمــألوف وعدهــا علماؤنا ممن ألّفوا في الضرائر الشعرية من الضرورات لأجل ملاءمــة الوزن والقافية، على أن ابن فارس لا يسمح بهذه التجاوزات ، ويرى أنه لابــد للشــاعر من امتلاك الأدوات بدلاً من استغلال الضرورات ، ولا يرى أي مــبرر للشاعر لتجاوز العرف اللغوي والنحوي(١) ، وفي أشعار عمر ضرورات مسموح بها عند من أجازوها، وذلك مثل حذف " قائلاً " في قوله " سمعنا من مناد " ص ٣٤٧ س ٦

إذْ سَمِعْنَــا مِنْ مُنَــادٍ أنْ تَهَبّــوا لارتِحَــال

ومثل ذلك عودة الضمير في " قليله " على غير مذكور أو معلوم لكنه يقدر بقليل الأمر ص ٣٥٤ س ٥ .

وَدِّعْ لُبَانَةَ قَبْلَ أنْ تَتَرَحلاَ وَاسْأَلْ؛ فَإنَّ قَليلَهُ أنْ تَسْأَلاَ

والحقــيقة أن الديــوان ملــيء بالضرورات، وأن نسبتها تمثل ٩٠% مما احتوت عليه كتب الضرورات الشعرية .

وهــناك عــدد مــن الأبيات يحتاج إلى نظر وتساؤل وإن لم نوفّق لتفسير مناسب للمسائل التي احتوتها هذه الأبيات ، فحسبنا أننا أشرنا إليها ، ومنها ما في البيت ص ١٥٣ س ٦ ، فقد نصب عكر كلمة " شهر " وحقها الرفع وذلك لملاءمة حركة الروي .

---

(١) انظــر: ابن فارس : ذم الخطأ في الشعر ص ١٧، المنجى الكعبي: القزاز القيرواني حياته وآثاره، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

مِنْ أَجْلِهَا حُبِسَتْ رَكائِبُنَا        شَهْراً تَجرَّمَ بَعْدَهُ شَهْراً

والشاعر القديم سمح له بالإقواء ، لكن لم يسمح له بمخالفة العرف النحوي وتركيب الجملة العربية، وفي البيت ص ٢١٥ س ١٠، جزم الفعل المضارع بدون مقتضٍ للجزم .

لَكَلَّفَني قَلبي أُتابعْكِ ؟ إنَّنِي        بذِكْراكِ أُخْرَى صَبٌّ مُتَيَّمُ (١)

والحقيقة أن هذا الخروج له تفسير في كتب اللغة بما يعرف بظاهرة الرَّوْم، والحقـيقة أن الرَّوْم إنما يكون عند الوقف، والفعل لم يأت في نهاية البيت أو عند نهايـة الإنشاد، فالقصيدة مستمرة وإذا فرضنا أن الشاعر وقف على هذا الصامت فلابد أنه استكمل الإنشاد ووضع في حسبانه الوزن الذي بنى عليه قصيدته .

وفـي البيت ص ٢٧٣ س ٥ أهمل الشاعر فتحة النصب في [ لأشكُو ] مع وجود لام التعليل التي تعمل النصب

وإذا جِئتُها لأشكُو إليهَا        بَعْضَ ما شَفَّنِي، ومَا قَد شَجَانِي

وفي البيت ص ٣٤٦ ص ٨ أثبت الياء في [ مُسلى ] الأصل أن تحذف في حالة الرفع .

عَشيَّة : قَالَتْ والدُّمُوعُ بعَيْنِهَا        هَنيئاً لقلبٍ عَنْكَ لَمْ يُسلِهِ مُسْلِي (٢)

وانظـر البيـت ص ٣٧٢ س ٧، حيـث أثبت ياء [ مصطلى ] والواجب الحـذف . وفي [ راحة تصريحٌ ] قدم الخبر النكرة أيضاً ، والأولى أن يبدأ بكلمة [تصريح] ؛ لأن المعني يقتضي ذلك كما في ص ٤٦٣ س ١١ .

الحِبُّ أَبْغَضُهُ إليَّ أَقَلُّـهُ        صَرِّحْ بذَاكَ ، ورَاحةُ تَصريحُ

ورفع [ كثير ] وحقه النصب في ص ٤٧٣ س ٨ .

وَإذا مَا ذُكِرْتُ رَاعَكَ ذِكْرِى        وَكَثيـرُ يَروعُنَـا ذِكْرَاكَـا

---

(١) الضرائر: ابن عصفور الإشبيلي ص ٨٩ .

(٢) انظر: الضرائر ، ابن عصفور الإشبيلي ص ٨٩ .

وأثبت الياء ولم يعمل الجزم في [ لم تدري ] ص ٤٨٢ س ٧ .

قَالَتْ حَصَانٌ غيرُ فَاحِشَـــةٍ فَسَمْعْتُ مَا قَالَتْ وَلَمْ تَدْرِي (١)

وفـــي قولـــه [ مستكفا لي نشاصه ] والأصل نشاصه مستكفا لي وعلى هذا يكون الخبر قد قُدّم على مبتدأه ونصب بدون مقتض ص ٤٦٩ س ١٦ .

يـا بَرْقُ أبْرقَ مِنْ قُريبـــةَ مُستكفـاً لِــي نَشَاصُــهْ

وفي قوله [ منساحاً فراهده ] والأصل فراصه منساحاً ص٤٧٠ س ٢

جَـوْنٍ تَخُـدُّ سُيُولُــــهُ في الأرضِ مُنْسَاحاً فِرَاصُهْ

وبملاحظـــة جمـــيع أبـــيات القصـــيدة نجد أنها منتظمة فيما عدا الشاهدين المذكورين ، وقد فسّر الدكتور رمضان عبد التواب (٢) بعض أنواع الخروج على قوانيـــن اللغـــة بأنهـــا من الحذلقة اللغوية المترتبة على حذلقة في خُلق الشاعر، والحقـــيقة أن عمـــر كـــان من أسرة شريفة رفيعة الشأن، وقد تنطبق عليه قاعدة الحذلقة ، لكنّ لنا تفسيراً آخر سنقيم عليه الدليل فيما بعد .

وفـــي قولـــــه [ ما أنس لا أنسى ] حذف الياء من فعل الشرط وأثبتها في الجواب ص ٤١٥ س ٢ .

مَا أنْسَ لا أنْسَى غَدَاةَ لَقِيتُهَا بمِنىً تُريدُ تَحِيّتِي وَعِتَابي

وفـــي قوله [ عفلاء زلاء عبوساً ] نصب عبوس بدون مقتض للنصب ص ٤٦٠ س

ولَحى اللهُ كُلَّ عَفْلاءَ زلاَّءَ عُبوساً قَدْ آذنَتْ بالبَذاءِ

وأعمل الجر في قوله [ ثلاثة أحجار ] دون وجود عامل ص ٣٢٩ س ٤

ثلاثَةِ أحجارٍ وخَطٌّ خَطَطْتِهِ لَنَا بطريقِ الغَورِ بالمتنجَّدِ

---

(١) انظر: الضرائر ، ابن عصفور الإشبيلي ص ٤٢ .

(٢) انظر: د. رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي ص ٧٩ .

لقد عاش عمر في فترة ظهر فيها لون من اللهو والعبث في بيئة الحجاز مع عصبة من الشبان المجان من الأمراء وأبناء الأسر الشريفة ، كما ظهر في الوقت عــدد مــن المغنين مثل ابن سريج، والغريض ، وكان عمر ممن يُغنَّى بشعرهم، ويقرر الدكتور شوقي ضيف (١) أن شعر عمر كان لوناً شعبياً يتغني به في أوساط العامة وأماكن اللهو .

وكــل فن له قواعده التي تلائمه، ولابد أن الفن الشعبي له قواعده وأصوله التــي تختلف عن فن الشعر المرتبط بالفصحى والمستوى الصوابي للغة؛ لأن ذلك الفن يتردد على ألسنة العامة والأطفال والفتيات غير العربيات وهؤلاء وأولئك ذوو مستوى لغوي لا يرتقي إلى مستوى الفصحى التي يُقرأ بها القرآن والتي ينشد بها أمام الخلفاء، كما أن العادات النطقية لهؤلاء العامة وغيرهم من الفرس والروم لها أثــرها فــيما يتردد على الألسنة، وبالتالي ينعكس على لغة الفن الشعبي، وما دمنا مُســلّمين بــأن هــناك مستوى أولاً للغة يتبع في قراءة القرآن والحديث الشريف والشعر الفصيح فلابد أن يكون هناك مستوى آخر بين العامة يقضون به مصالحهم والحقيقة أن هذا المستوى الآخر لم يكن مستخدماً في قضاء المصالح فحسب، وإنما فــي لهوهــم وغــنائهم أيضاً، وقد أشار عليَّ أستاذي الدكتور عبد المجيد عابدين بالــتأمل فــي نص بكتاب مراتب النحويين، والنص للأصمعي (٢) ، وفيه أنه نزل الحجــاز وبطبيعة الحال كانت مدة هذه الزيارة يومين أو ثلاثة أيام وأنه سمع ابن دأب الشاعر والإخباري يروي عن أعشى همدان [ ت ٨٣ هــ ] أنه قال :

مَنْ دَعَا لِي غُزَيِّلِي    أربَحَ الله تِجَارتُهْ
وَخِضَابُ بكَفِّــــهِ    أَسْوَد اللَّوْنِ قَارتُهْ

---

(١) انظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ج١ ص ٣١٢ ، ٢٣٥ ، ٣٠٣ .
د. شوقي ضيف : الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ص ٢٦٥ – ٢٦٧ .
د. جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة عصره ، ١/ ٤٤ – ٦٠ ، ٢/ ٧١ ، ١٠٨ ، ١١٥ .
د. شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ص ٥٧ .
(٢) انظر: مراتب النحويين ، أبو الطيب اللغوي ص ٩١ .

والأصمعي يرى أنه لا يأخذ برواية ابن دأب ، فقد أخطأ في الرواية ثلاث مــرات فقال [ دعا لي ] والصحيح دعا لغزيل، وقال [ الله ] بتقصير حركة اللام وتسكين الهاء، ورفع [ تجارته ] والأصل أن ينصبها .

وبــتأمل هذا النص نجد أن الأصمعي لا يتبع المنهج العلمي في جمع اللغة فهو يتحدث عن ابن دأب بأسلوب ساخر فيقول: " وكأن ابن دأب يطمع في الخلافة إذا ما أراد أن يروى عنه هذا الشعر" ، فهو ينتقد الرجل أكثر مما يصف ما أخذه عــنه، والأمر الذي يدعونا إلى هذا القول هو أن الأصمعي بصري وابن دأب من قبيلة أصلها يماني، كما أنه ليس من المستبعد أن يكون أعشى همدان قد كتب هذه الأبــيات لمغــنٍ أو مــنادٍ ليزاول بها عملاً في بيئته، كما أن هناك أمراً لابد من الالــتفات إلــيه وهو لغة هذا الشعر التي لا تلتزم الإعراب كما في رفعه كلمة [ تجارتــه ] وهي أحق بالنصب ووزن هذه الأبيات [ فاعلاتن ، مستفعلن ] وهو من مجزوء الخفيف .

وهاتان الخاصتان الأخيرتان توحيان بعلاقة ما بين هذا اللون الشعبي وذلك اللون الشعبي الذي نشأ في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين والذي طــوّر على يد ابن قزمان وهو ما عرف باسم [ الزجل ] ، وأصبح لوناً معترفاً به في البيئات الأدبية في كل من الأندلس والمشرق العربي .

يذكــر الدكــتور عــبد العزيز الأهواني (١) تحت عنوان تأثير القصائد في الــزجل أن الزجل متأثر بالقصيدة في شكلها وأسلوبها وأصول الصنعة فيها وفي معانيها وأخيلتها .

وذكــر صــفي الديــن الحلي في كتابه [ أزجالاً لمدغليس ] لا تختلف عن القصــائد في شيء غير اللحن والإعراب ولها الأوزان العربية (٢) نفسها والقافية

---

(١) انظر : الزجل في الأندلس ، عبد العزيز الأهواني ص ١٥٩ .

(٢) انظــر: د. مصطفي الشكعة " في الأدب الأندلسي ، المدخل لدراسة الموشحات والأزجال، د. زكريا عناني ص ١٨٤ ، ٢٠٠ .

الموحـدة والمطلـع المصرع، كذلك وقد أشار ابن خلدون أيضاً إلى هذه القصائد الزجلـية، ومهمـا تكن قضية قِدَم هذه القصائد أو تأخرها من ناحية الوزن، فإنها ستظل شاهداً على سلطان القصيدة على الزجل والزجالين وإذا صحت العلاقة بين القصـائد والزجل فإننا سوف نجد بعض الآثار اللهجية في هذا الزجل مثل ظاهرة تخفـيف الهمـز عـند الحجازيين فنجدها في أزجال ابن قزمان في قوله " ونرد الحديث إلى ابن إسحاق وندع كل شيء " .

والـذي لا شك فيه أن الزجالين وكاتبي الألوان الشعبية يلجأون إلى اللحن والتخفـيف مـن قيود الإعراب، وقد أشرت فيما سبق إلى وجود بعض المخالفات الـنحوية فـي شـعر عمر، وأغلب الظن أن مثل هذه التركيبات غير النحوية (١) ***ungrammatical*** كانـت شائعة في أوساط المغنِّين والمغنيات، وكذلك على ألسنة أهـل الحجاز من العامة، ولابد أن بعضها دخل لغة عمر أو أن مغنياً ما أو ملحناً لجـأ إلى التخفيف من بعض القيود اللغوية ليساير اللحن، وهذا ليس بمستبعد فإننا نجد في لغتنا اليومية آثاراً قد يكون أصلها من مثل ما ورد في شعر أعشى همدان مـثل [ اسم الله ] [ ما شاء الله ] ولعل المقصود بمعناها عند أعشى همدان هو ما يشبه في حياتنا اليومية [ يا ولاد الحلال ... تايه منى غزال ] .

وجانب آخر من جوانب اللون الشعبي وهو مجزوءات الأوزان والتصرف فـيها فأغلـب الروايات تذكر عن عمر أن مقطعاته كانت تغني، وأن ابن سريج تخصص في غناء أشعار عمر، وسنتناول أثر ذلك في تحليل البحور .

١-٧- وقد وردت على بحر الكامل في الأشعار ٣٠ مقطعة ، ٤٧ قصيدة ، وعـدد المقطعـات والقصائد التي ورد الكامل فيها أخذاً وتفعيلاته [ متفاعلن ، متفاعلن، متفا ] تسعة عشر أو عدد المجزوءات ثلاثة .

وقد وردت على بحر الرمل ١٢ مقطعة و ١٦ قصيدة في الأشعار منها ١٢ على مجزوء الرمل والباقي على التام .

---

(١) John Lyons- New Horigon In Lingustics P.144 .

وورد علـــى بحر الوافر في الأشعار ١٨ مقطعة، ١٨ قصيدة منها ٨ على المجزوء والباقي على التام .

وورد علـــى بحـــر الخفيف في الأشعار ٤٥ مقطعة ، ٤٩ قصيدة ، منها ٩ على المجزوء والباقي على التام .

وورد علـــى بحر البسيط في الأشعار ١٧ مقطعة، ١٨ قصيدة منها قصيدة واحدة على المجزوء والباقيات على التام .

وورد علـــى بحر الرجز مقطعتان وأربع قصائد منها واحدة على المجزوء والباقيات على التام.

وورد علـــى بحر المديد أربع مقطعات وست قصائد جاء منها واحدة على المجزوء والباقيات على التام .

وورد علـــى بحر المنسرح في شعر عمر بن أبي ربيعة ١٢ مقطعة وست قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد علـــى بحر الطويل في شعر عمر بن أبي ربيعة ٥٧ مقطعة وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر السريع في شعر عمر ست مقطعات وست قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد علـــى بحـــر الهزج ثلاث مقطعات وثلاث قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر المتقارب في الأشعار عشر قصائد وعشر مقطعات وليست هناك مجزوءات من هذا الوزن في الأشعار .

ونلاحظ أن تصرف عمر في البحر الطويل لا يختلف عما ورد عند القدماء ، وكمـــا حدد تفعيلاته الخليل بن أحمد وهي [ فعولن ، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن ] فعدد الوحدات الزمنية للبحر الطويل= ٥+٧+٥+٦ = ٢٣ وحدة زمنية ×٢ = ٤٦.

غـــير أن عمـــر تأتى عنده آخر تفعيلة في البيت وهي الضرب على شكل [مفاعيلن] وبذلك يزيد عدد الوحدات الزمنية بقدر وحدة فتصبح ٤٧ وحدة زمنية ، ومثاله ص ١٠٨ س ٤ .

فَعَالجتِ مِنْ وَجْدٍ بِنَا مِثْلَ وَجْدِنَا          بكُمْ قَسمَ عَدْلٍ لا شطّاً ولا هَجْراً

وعـــدد مقاطعـــه في الشطر الأول = ٣+ ٤ + ٣ + ٤ = ١٤ مقطعاً منها خمسة مقاطع قصيرة وتسعة مقاطع طويلة، أما الشطر الثاني فمقاطعه = ٣+ ٤ + ٣ + ٤ = ١٤ مقطعـــاً منها أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، وقد ورد ضـــرب آخر من أضرب الطويل عند عمر محذوف السبب الخفيف في الضرب ويأتي على شكل [ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن ].

والاختلاف يكون في الشطر الأخير حيث عدد وحداته الزمنية = ٥ + ٧ + ٥ + ٥ = ٢٢ وحدة زمنية مثاله ص ٤٩٤ س ١١ .

عَفَا اللهُ عَنْ لَيْلَى الغَدَاةَ فإنَّهَـــا          إذا وليتْ حُكماً عَلَيَّ تَجُـــورُ

وبذلـــك يكـــون عدد مقاطعه ١٣ مقطعاً منها ٥ مقاطع قصيرة و٨ مقاطع طويلة، وقد ينتقص البيت مقطعاً قصيراً في الحالات النادرة فيصبح عدد المقاطع ١٣ منها ٤ قصيرة والباقي طوال مثل ص ٣٩٥ س ٦ .

منْ لِسَقيم يكتُمُ النَاسَ ما بـه          لِزينبَ نَجْوَى صَدْرِهِ والوَسَاوِسُ

يـــتجلى تصرف عمر في البحور تجلياً واضحاً في البحر الكامل، فتفعيلاته [متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن ] بكل شطر ووحداته الزمنية ٢١ ×٢ = ٤٢ وحدة زمنية ومثاله ص ٤٩٥ س ٣ .

يا قَلْبِ هَلْ لَكَ عَنْ حُميدةَ زاجرُ          أَمْ أنتَ مُدَّكرُ الحياءِ فَصَابِرُ ؟

والأصـــل فـــي الكامل أن يكون عدد المقاطع كل شطر ١٥ مقطعاً منها ٩ مقـــاطع قصيرة و٦ مقاطع طويلة، ولكن هذا لا يحدث إذ غالباً ما يحدث خبن في أول ســـبب ثقـــيل فيتحول إلى مقطع مغلق C.V.C بل إن قصيدة بأكملها قد لا ترد فيها تفعيلة الكامل [ متفاعلن ] إلا مرة واحدة.

ويظهـــر تصـــرف عمر في البحر الكامل التام في تحول المقاطع المفتوحة فـــي [ متفاعلـــن ] *Opened Syllables* إلى مقاطع مغلقة *Closed Syllables* في [ مستفعلن ] ص ٤١٩ س ١٢ .

إنَّ التي مِنْ أرضِهَا وسَمَائِهَا        جُلِبَتْ لِحينِكَ، لَيْتَهَا لَمْ تُجْلَبِ

عـــدد المقـــاطع في الشطر الأيمن = ١٥ مقطعاً منها ٨ مقاطع طويلة و٧ مقـــاطع قصيرة. وبالمقارنة بتفعيلات الكامل الأصلية يتضح الفرق ، وذلك الميل إلـــى المقاطع المختلفة بدلاً من المفتوحة له أسباب نفسية واجتماعية أوضحتها عند تحليل النسيج الصوتي لنموذج (١) من رائيته المشهور .

وفـــي لـــون آخر من الكامل يتحول آخر مقطع مغلق من التفعيلة الأخيرة *C.V.C* إلـــى مقطـــع *C.V* ، وبذلك يقل عدد الوحدات الزمنية ويقل عدد المقاطع ص ٤٧٦ س ١١ .

قالتْ لِجَارتِهَا : [ عِشاءً ] إذْ رأتْ        نَزهَ المَكان، وغَيبةَ الأعْداءِ

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيمن = ٢١ وحدة زمنية، ولنحلل الشطر الأيسر الذي حدث به التصرف وعدد مقاطعه ١٣ مقطعاً على حين أنها في الكامل التام ١٥ مقطعاً ، منها ٦ مقاطع قصيرة و ٩ مقاطع طويلة .

وبمقارنـــة نظام التحليل العروضي للتحليل بنظام المقاطع الأوربي نجد ثمَّ اختلافاً ، فعدد الوحدات الزمنية في هذا اللون من الكامل يقل وحدة زمنية واحدة ، بينما نجد عدد المقاطع قل بمقدار وحدتين .

وفـــي رأيي أنه لا حرج في استخدام نظام المقاطع الأوربي في تفسير مثل هـــذه الفـــروق الأسلوبية توخياً للدقة، ولن يكون ذلك تعدياً على عروض الخليل، وإنمـــا يكون نظام التحليل المقطعي بمثابة أداة تضاف إلى أدواتنا في تحليل الشعر وليس بديلاً لعروض الخليل ، وقد اعترض أستاذنا الدكتور أحمد سليمان (٢) على

---

(١) انظر: الرسالة ص ٦ .

(٢) انظر: أحمد سليمان، عروض الخليل ما لها وما عليها ص ٣٩ وما بعدها .

ما جاء به الدكتور كمال أبو ديب [1] في كتابه في البنية الإيقاعية، ورأى أنه ليس مـن الضروري أن يستخدم نظام التحليل المقطعي في الشعر العربي؛ لأن الشعر العربي له طبيعته وطريقة حفظه ، وأن نظام التحليل المقطعي يعوق ذلك الحفظ، وأن استخدام هذا النظام يعد طعناً في عروض الخليل ووصفاً له بالعجز.

وفي الحقيقة أن الدكتور أحمد سليمان لم يكن في حاجة إلى هذا القول؛ لأن الدكتور أبا ديب أقام تحليله المقطعي على أساس من عروض الخليل، وكان يقابل تحليله المقطعي بالتفعيلات الأصلية للأبيات ، كما أنه في النبر الشعري ***Poetical Accente*** كـان يضع علامة النبر على الأسباب والأوتاد، كما أن الدكتور أبا ديب اعـترف صـراحة بمنهجية الخليل [2] وعمق تفكيره بالقياس إلى بعض المحدثين ممـن ألفـوا كتبها في العروض، وفي رأيي أنه لابد من تقبل أية خطوات منهجية جديدة للاستفادة منها وإثراء الدراسات العربية بها في محاولة تأصيل ذلك التراث، فحديـث أسـتاذنا الدكـتور أحمد سليمان صحيح من الناحية التعليمية، لكن نظام التحلـيل المقطعي قد يفيد في حل مشاكل بعض الأبيات أو القصائد التي لا تنتمي لبحر بعينه، كما يمكن الاستفادة بها في دراسة الزحافات والعلل والقوافي .

وهـناك لـون آخـر مـن الكامل ، وهو الذي تكون فيه كل من تفعيلتي العروض والضرب حذاء [ مُتَفَا ] ص ٤٣٧ س ٢ .

لا تَحْسَبِي حظّاً خُصِصْتِ بِـــهِ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ رَجُلاً سَلَبْتِ فُؤادَهُ صبًا

عدد الوحدات الزمنية = ١٨ وحدة زمنية × ٢ = ٣٦ وحدة زمنية للبيت

عدد المقاطع= ١١ مقطعاً منها ٧ طويلة ، و٤ مقاطع قصيرة للشطر الأيمن

عدد مقاطع الشطر الأيسر = ١٢ مقطعاً منها ٦ طويلة ، ٦ قصيرة .

---

(1) انظـر: د. كمـال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ص ٤٤٧ وما يليها .

(2) انظـر: د. كمـال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ص ١٩٣ وما يليها، ص ٢٨٧ وما يليها .

وبمقارنـــة ذلك بنتائج تحليل الكامل التام نجد أن عدد المقاطع الكلية يقل ٤ وحـــدات للشـــطر الأيمن و ٣ وحدات للشطر الأيسر، وتتضح هنا مزايا استخدام نظام التحليل المقطعي؛ إذ أنه ليس هناك فرق في التحليل العروضي بين الشطرين الأيمن والأيسر، لكن التحليل المقطعي أظهر لنا فرقاً ما بين الشطرين يقدر بمقطع واحـــد، أما بالنسبة لقلة عدد المقاطع تفعيلة العروض من الحذّاء وضربها ، فذلك يرجع إلى أسباب نفسية فنحس من معنى هذا البيت أن الشاعر يعاتب محبوبته في ضـــعف واستكانة واعتراف بأنها سلبته كل الحواس وامتلكت عليه مشاعره وأنه يشـــكوها إلى نفسها ، وبمقارنة ذلك بقصيدة من الكامل التام يتضح الفرق ، فبتر مقطعيـــن مـــن كـــل تفعيلة أحدهما قصير والآخر طويل ليعد دليلاً على ألم نفسي ومعانـــاة، وإذا نظرنا في بيت من الكامل التام قد لا نجد مثل هذه اللوعة والأسى اللذين رأيناهما في البيت السابق ص ٤٤١ س ٤ .

لَهْو الصِّبا بجُنون قلبٍ مُسْهَبِ          وَصَبَا ، وَمَالَ بِهِ الهوَى، واعتَّادَهُ

فعدد المقاطع في كل شطر = ١٥ مقطعاً ×٢ = ٣٠ مقطعاً للبيت

والتجربة يظهر فيها اللهو والمرح وعنفوان الشباب بعكس التجربة السابقة غير أن هذا التفسير قد لا ينطبق على جميع النماذج ؛ إذ يتحكم في ذلك كما سبق أن بينت نوع الصوامت والحركات وانغلاق المقاطع وانفتاحها وبحر الخفيف عدد وحداته الزمنية = ٣ × ٧ = ٢١ ×٢ [ لكل شطر ] = ٤٢ وحدة زمنية لكل بيت.

وعـــدد مقاطعـــه = ٣ ×٤ = ١٢ مقطعاً [ لكل شطر ] ×٢ = ٢٤ مقطعاً للبيت، غير أن هذا العدد من الوحدات الزمنية والمقاطع غالباً ما لا يكتمل ، ويبدو منه تصرف بماله من خصائص أسلوبية مميزة ص ٤٥٩ س ١١ .

أنْ تجيزُوا وتُشْهِدُوا لِنِســـاءِ          وَتــَرُدُّوا شَهَادَةً لِنِســـاءِ

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيمن = ١٨ وحدة زمنية ، وهما تقل عن الأصلية بـــ ٣ وحدات .

عدد المقاطع = ١٢ مقطعاً منها ٧ مقاطع طويلة، و ٥ مقاطع قصار .

ونلاحظ هنا أن عدد الوحدات الزمنية قد قلّ، بينما ظل عدد المقاطع ثابتاً ، وهــذا يرجع إلى أن تصرف الشاعر وضح في تحول المقاطع الطويلة إلى مقاطع قصــيرة، وذلــك في تفعيلتي [ مستفعلن وفاعلاتن ] فأصبحت الأولى [ متفعلن ] والثانية [ فعلاتن ] .

وفــي ضــرب آخــر من الخفيف تقل عدد المقاطع بقدر وحدة واحدة في الضرب من [ فاعلاتن ] إلى [ فعولن ] ص ٤٥٩ س ١٢ .

فــانظُرُوا كــلّ ذاتِ بُوصٍ رَدَاحٍ     فأجيزوا شَهَادةً العَجْزاءِ

أما مجزوء الخفيف فعدد وحداته الزمنية= ٢×٧ = ١٤ لكل شطر×٢= ٢٨ وحدة زمنية للبيت .

عدد المقاطع = ٨ لكل شطر ×٢ = ١٦ مقطعاً للبيت، غير أنه غالباً ما يقل عدد الوحدات الزمنية ويثبت عدد المقاطع عند تصرف الشاعر وفقاً لِكُنْهِ التجربة والحالــة التي تعتريه فتتحول المقاطع الطويلة إلى قصيرة ونُحِسُّ من هذا التحول بالسرعة وتتابع الأحداث ص ٣٨٤ س ٩ .

مَنَعَ النّومَ ذِكْــرَةٌ     مِنْ حَبيبٍ مُجانِبِ

عدد الوحدات الزمنية = ١٢ وحدة زمنية للشطر الأيمن ، ١٣ وحدة زمنية للشطر الأيسر .

عــدد المقــاطع للشــطر الأيمن = ٨ مقاطع منها ٤ قصيرة ، ٤ طويلة ، والأيسر = ٨ مقاطع منها ٤ قصيرة ، و ٤ طويلة .

عــدد الوحدات الزمنية للبحر البسيط = ٢٤ وحدة زمنية لكل شطر ، ٤٨ وحدة زمنية للبيت .

وعــدد المقــاطع = ١٤ مقطعاً لكل شطر وغالباً ما ينقص عدد الوحدات الزمنــية بمقدار وحدتين في تفعيلتي [ مستفعلن وفاعلن ] فالأولى تصبح [ متفعلن] والثانــية [ فعلــن ] مع ثبات عدد المقاطع التي تتحول من طويلة إلى قصيرة ص ٤٠٧ س ٣ .

مبيتُنا جانب البَطْحَاءِ مِنْ شَرَفٍ    لِحَافنَا دُونَ وَقْعِ القَطْرِ جِلبابُ

والــبحر الوافر عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية لكل شطر، وعدد مقاطع = ١٣ مقطعاً لكل شطر منها ٧ مقاطع قصيرة ، ٦ مقاطع طويلة، غير أنه غالــباً ما يظل عدد الوحدات الزمنية ثابتاً في الاستخدام ويقل عدد المقاطع بمقدار مقطعتين في التفعيلتين الأوليين ص ٣٧٨ س ١

فــأقفرَ غَيْرَ مُنْتَضِدٍ وَنُــؤىٍ    أجَدَّ الشَّوْقَ للقَلْبِ الطَّرُوبِ

عدد الوحدات الزمنية = ١٩ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً .

وفــي مجــزوء الوافــر عدد الوحدات الزمنية = ١٤ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١٠ مقاطع لكل شطر ، ويجب ألا يقل عدد المقاطع عن وحدة واحدة ، وإلا تحول إلى بحر آخر هو الهزج ص ٤٨٥ س ٣ .

لطيفٍ أحبّ خلــقٍ اللهِ    إنسانــاً وإنْ غَضِبَــا

عدد الوحدات الزمنية = ١٤ وحدة زمنية ، وعدد المقاطع = ٩ مقاطع .

وبحر الرمل عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية للشطر، وعدد مقاطعه = ١١ مقطعــاً غــير أنه في بعض الاستخدامات يقل عدد الوحدات الزمنية بقدر وحــدة زمنية لكل تفعيلة، وقد لا يحدث ذلك لكل التفعيلات في بيت واحد ، بل يتم ذلك بالتبادل في أبيات مختلفة ، ويظل عدد المقاطع ثابتاً ص ٣٨٥ س ٩ .

طَالَ لَيلى وتَعنانِي الطَّــرَبْ    واعْتَرانِة طُولُ هَمّى بِنَصبْ

وقــد تم نقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة في التفعيلة الثانية من البيت، وفي الضرب .

ومجزوء الرمل لا يختلف عن البحر التام إلا في حذف العروض والضرب وكــل مــنهما يــنقص عــن البيــت التام بمقدار ٥ وحدات زمنية، و ٣ مقاطع ص ٤٢٤ س ٤

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أذُوقنَّ    رُضاباً مِنْ حَبيبٍ ؟

والــبحر المتقارب عدد وحداته الزمنية = ٤×٥ = ٢٠ وحدة زمنية وعدد مقاطعـــه = ١٢ مقطعـــاً منها ٤ قصيرة ، ٨ طويلة ، وفي الاستخدام غالباً ما تقل الوحـــدات الزمنـــية بمقـــدار وحدتين في كل من العروض والضرب ، ويقل عدد المقاطع بمقدار مقطع طويل لكل شطر ، حيث تصبح [ فعولن ] [ فعو ] .

وفي الحشو قد تقل الوحدات الزمنية بمقدار وحدة مع ثبات عدد المقاطع ، حيث تصبح [ فعولن ] [ فعول ] ص ٤٨٧ س ٦ .

مِنَ البَكَراتِ عَراقيـــةٌ          تُسَمَّى سُبَيْعَةَ ، أطربتَهـــا

عـــدد الوحـــدات الزمنية = ١٦ وحدة زمنية للشطر الأيمن، وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً .

والبحر المنسرح عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية وعدد مقاطعه = ١٢ مقطعـــاً ، غير أنه في الاستخدام تنقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة واحدة لكل من التفعيلتين الأولى والثانية في كل شطر ، ويظل عدد المقاطع ثابتاً ويتحول الطويل منها إلى قصير ص ٣٩١ س ٥ .

تَظَلُّ مِنْ زَورِ بَيْتِ جَارتِهَـــا          وَاضِعَةً كفّهَا على الكبَـــدِ

وهـــذا البحر يضطرب في الاستخدام أشد ما يكون الاضطراب في أشعار عمر ص ٤٩١ س ٤

تَمْشِي الهُوينا إذا مشتْ فُضلاً          مَشَى النَّزيفِ المخمورِ في الصَعدِ

ففي الشطر الثاني تكون التفعيلات [ مستفعلن ، مفعولات ، مستعلن ] وبذلك يكون عدد الوحدات الزمنية = ٢٠ وحدة زمنية .

وفي مثال آخر من القصيدة نفسها نجد أن تفعيلاته من الممكن تقطيعها على هذا المنوال [ مستفعلن ، فاعلات ، مستعلن ] ص ٤٩١ س ٦

يَا مَنْ لقلبٍ متيَّم سَـــدِمٍ          عـــانٍ رَهيـــنٍ مُكَلّمٍ كَمِـــدِ

فعدد الوحدات الزمنية للشطر الأول = ١٩ وحدة زمنية وهي تقل عن العدد المستخدم بمقدار وحدة. وانظر الاضطراب الملاحظ في ق ٢٩٢ ص ٤٥٧ .

وبحر المديد لا يختلف من حيث شدة الاضطراب عن سابقه المنسرح، فعدد الوحدات الزمنية الأصلية له تساوي ١٩ وحدة زمنية، وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً ، وعـند الاستخدام تنقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة واحدة وذلك في ضرب البيت ، حيث تتحول [ فاعلاتن ] إلى [ فاعلات ] مع ثبات عدد المقاطع، ومع أنه بالإمكـان أن تنقص كل تفعيلة من تفعيلات البيت بمقدار وحدة زمنية فيما يعرف بالخبن ، إلا أن التفعيلة الوسطى من كل شطر نادراً ما يحدث فيها ذلك ص ٤٥٨ س ٨ .

أيُّها العاتبُ فِيهـا عُصِيتَـا        لَنْ تُطَاعَ الدَّهرَ حَتَّى تَمُوتا

عـدد الوحـدات الزمنية = ١٧ وحدة زمنية للشطر الأيمن ، ونلاحظ في الاستخدام نقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين مع ثبات عدد المقاطع، وقد أشار الدكتور أحمد مستجير في دراسته عن عروض الخليل واستخدام الأرقام في تحليل البحر بدلاً من الأسباب والأوتاد ، إلى إمكان تبادل الأسباب والأوتاد من التفعيلات ، بحيـث تنتج تفعيلات جديدة[١] فتفعيلات هذا البحر يمكن أن تصبح [ فاعلاتن ، فاعلـن فـا ، علاتـن ] التي تصبح [ فاعلاتن ، فاعلاتن ، فعولن ] وهي نفسها تفعيلات بحر الرمل مع تغيير [ فاعلن ] إلى [ فعولن ] .

والحقيقة أن فكرة مستجير لم تضف جديداً ، بل إنها ستحدث اضطراباً في الزحافات والعلل الخاصة بكل من الأسباب والأوتاد عند تبادلها .

وفي لون آخر من بحر المديد يكون عدد الوحدات الزمنية ١٧ وحدة زمنية ، وعدد المقطع = ١٠ مقاطع ، وعند الاستخدام يقل عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدة في كل من العروض والضرب ص ١٥٨ س ١١ .

ويمكن أن ينقص الحشو أيضاً بمقدار وحدة

يَـا خَلِيلـي هَاجَنـي الـذِّكـرُ        وَحُمُولُ الحيِّ إذْ صَدَرُوا

---

(١) انظر: د. أحمد مستجير ، في بحور الشعر ص ٤٥ – ٥٦ .

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيسر = ١٥ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع .

أمـــا بحر السريع فعدد وحداته الزمنية ١٩ وحدة زمنية وعدد مقاطعه ١١ مقطعـــاً ،و في الاستخدام يمكن أن تقل كل تفعيلة بمقدار وحدة زمنية، لكن ذلك لا يـــتم فـــي بيـــت واحـــد ، بل تتبادل التفعيلات النقص على مدى القصيدة ، وإلا تضطرب موسيقى البيت ص ٤٨٧ س ١١

بِاللهِ يا ظَبْيَ بَنــــي الحارِثِ          هَلْ مَنْ وَفى بالعَهْدِ كالنَّاكِثِ

عدد الوحدات الزمنية في البيت = ١٨ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع

وفـــي الحقيقة أنه يحدث ليس في مجزوء السريع ومجزوء الرجز؛ إذ أنهما متشابها التفعيلات ، كما أن علل النقص والزيادة تلحق بكل منهما، فعدد الوحدات الزمنـــية بكل من المجزوءين = ١٤ وحد زمنية ، وعدد المقاطع ٨ مقاطع ، وفي الاســـتخدام يمكن أن تقل كل تفعيلة بمقدار وحدة زمنية ، فيقل البيت أربع وحدات زمنية، وهذا شائع في استخدامات عمر ص ١٦٩ س ٩

وَجَـــائنـــى ببينهِمْ          ثَقْفٌ لَطيفٌ مُخْبِرٌ

عـــدد الوحـــدات الزمنية للشطر الأيمن = ١٢ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع ص ١٧٠ س ٣

حَتَّـــى إذا ما جَاءَها          حتفٌ أتانِي القَدَرُ

عـــدد الوحـــدات الزمنية للشطر الأيسر = ١٣ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقـــاطع، وأمـــا عدد الوحدات الزمنية لبحر الرجز فهو ٢١ وحدة زمنية للشطر، وعدد المقاطع ١٢ مقطعاً ، غير أن هذا البحر – كما سبق أن ذكرنا – يختلط في بعض استخداماته بالسريع والكامل ؛ إذ أن الفرق بين الرجز والكامل يقدر بفونيم ***Phoneme*** وفـــي لون من ألوان الرجز عند عمر يكون عدد الوحدات الزمنية ١٩ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١١ . ص ٤٠٣ س ١١

خَانَكَ مَنْ تَهْوَى فَلا تخُنْهُ          وكُنْ وَفياً إنْ سَلَوتَ عَنْهُ

عـــدد الوحـــدات الزمنية ١٨ وحدة زمنية ، ويمكن أن تقل بمقدار وحدتين زمنيتين في أبيات وقصائد أخرى .

وبحـــر الهـــزج كثيراً ما يختلط بمجزوء الوافر ؛ إذ أن الفرق بينهما فونيم واحـــد، وهذا الفونيم إن وُجِدَ في قصيدة فهو كافٍ ؛ لأن تعد من مجزوء الوافر، وعـــدد الوحدات الزمنية للهزج = ١٤ وحدة زمنية بالشطر، وعدد المقاطع = ٨ مقاطع بكل شطر منها قصيدتان ، و ٦ مقاطع طويلة . ص ٢٧٤ س ١

فَفَاضَتْ عَبْــرةٌ مِنْهـــا          فكَادَ الدَّمْعِ يبكِينا

عـــدد الوحـــدات الزمنية ١٤ وحدة زمنية، وعدد المقاطع ٨ مقاطع ، وفي بعض الاستخدامات يقل عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدة زمنية لكل تفعيلة على التبادل دون أن يتغير عدد المقاطع .

وإذا صح لي الاعتقاد بأن وجود بعض المخالفات للعرف النحوي في شعر عمر، هو الدليل الأول على أن بعض أشعار عمر التي كانت تغنى تعد لوناً شعبياً أو تأثـــرت لغتها بالألوان الشعبية التي كانت تشيع في بيئة الحجاز ، فإن التصرف فـــي الأوزان والاضطراب الشائع في بعض البحور يعد الدليل الثاني على وجود ذلـــك اللـــون الشـــعبي في بيئة الحجاز في تلك الفترة وفي أشعار عمر بخاصة، وستتضح أدلة أخرى عند التعرض لظاهرة الحذف للضرورة الشعرية .

١-٨ تصـــرف عمر في استخدامه للغة بالحذف والزيادة في حدود الشائع والمعـــروف بيـــن الشعراء وما أباحه فيما بعد علماء اللغة والأدب من ضرورات شـــعرية [1] ، ووردت ضـــرورات الحذف والزيادة عنده ٢١٠ مرة ، منها ١٣٨ للحـــذف ، ٦٨ للزيادة ، فمن ضرورات الحذف حذف الصوائت التي وردت في

(1) انظر: د. طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في اللغة العربية ص ٤٣ .
- الضـــرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر : محمد شكري الألوسي . الضرائر، ابن عصفور الأشبيلي .
- المنجي الكعبي [ القزاز القيرواني - حياته وآثاره ] .

الأشعار ٥٢ مرة، منها ٣٥ للحركات ، و ١٧ للصوائت الطويلة، وحذف النون + حركاتها ، ووردت ٩ مرات ، وقد ورد حذف الصوائت دون حركاتها مرة واحدة وورد في الأشعار حذف الحركات مع إبدالها بحركات أخر ، وورد الحذف مع التعويض مرتين .

أما بالنسبة للهمزة ، فالأصل في اللغة إثباتها وهي مما يجوز لك حذفها، ولكن كما أسلفنا أن أهل الحجاز لا ينبرون إلا عند الاضطراب، وبالتالي فإن حذف الهمزة وتخفيفها هو الأصل في أشعار عمر وإثباتها هو الذي يعد من الضرورات ، لما كان من المتعذر إحصاء عدد الهمزات المثبتة في الأشعار، خاصة والباحث يعتمد في ذلك على الجهد البشري، لذلك آثر الباحث أن يحصي الهمزات المحذوفة والمخففة لقلتها وباقي الهمزات المثبتة في الأشعار تعد من الضرورات ، وقد وردت الهمزة محذوفة ٢٢ مرة ومخففة ٥٠ مرة والهمزة المحذوفة هي التي حذفت مع حركتها فكونت مقطعاً قصيراً والهمزة المخففة هي التي حذفت دون حركتها فانتقلت الحركة إلى الصامت المثبت ، والجدول الآتي يبين ضرورات الحذف والنسبة المئوية لكل منها في الحذف والضرورات .

| م | ضرائر الحذف | التكرار | النسبة المئوية للحذف | النسبة المئوية للضرورات |
|---|---|---|---|---|
| ١ | صوائت طويلة | ١٧ | ١٢,٣٢ | ٨,١٠٩ |
| ٢ | صوائت قصيرة | ٣٥ | ٢٥,٣٦ | ١٦,٦٧ |
| ٣ | حذف صامت | ١٤ | ١٠,١٤ | ٦,٦٧ |
| ٤ | حذف مع التعويض | ٢ | ١,٤٥ | ٠,٩٥ |
| ٥ | إبدال حركات | ٢ | ١,٤٥ | ٠,٩٥ |
| ٦ | حذف الهمزة | ٢٥ | ١٥,٩٤ | ١٠,٤٧ |
| ٧ | تخفيف الهمزة | ٥٠ | ٣٦,٢٣ | ٢٣,٨١ |

ومن أمثلة حذف الصائت الطويل، حذفه الياء من كلمة [ وطن ] والأصل [وطني] . ص ٢٨٠ س ٢

وَلَئِنْ أمْسَتْ نواها غُربــةً لا تُواتِينِي وَلَيْسَتْ مِنْ وَطَنْ

ورد حــذف الصــائت الطويل مصحوباً بحذف صامت هو اللام في قوله [تول] والأصل [ تولّى ] . ص ٣٧٣ س ٤

وَنَبْكِ ، وهَل يَرجِعَنَّ البُكَا عَلَيْنَا زَمَاناً لَنَا قَدْ تَــوَلْ

ومــن أمــثلة حذف الصائت القصير [ الحركة ] تسكين الهاء في [ فهي ] لتشكل في بحر الرمل تفعيلة [ فاعلاتن ] . ص ٢٤٤ س ٦

طَيْفُ رِيمٍ شطَّةٍ أوْطَانُــهُ فَهيَ لَمْ تَدُنْ، وَلَيْسَتْ بأَمَمْ

وردت الحركة محذوفة في [ لِمَ ] وذلك لتشكل في بحر الخفيف [ متفعلن ] ، وقــد أثبــت نفس لحركة في [ عمَّ ] في البيت نفسه لتشكل [ فعلاتن ] في نهاية البيت . ص ٢٥٠ س ٣

فيمَ هَجْري ؟ وفِيم تَجْمعُ ظُلْمي وصُدُوداً ؟ ولِم عَتَبتَ ؟ وعَمّ؟

وأدى حــذف بعــض الحركات إلى الخروج على العرف في الاستخدام ، وذلك في حذفه حركة الواو في [ لأشكو ] . ص ٢٧٣ س ٥

وإذا جئتُها لأشكُــو إليْهَـــا بَعضَ ما شَفَّنِي وما قَدْ شَجَانِي

وورد حــذف الحركة بوصفها جزءاً من صائت طويل في [ الواد ] ، حيث أبقى حركة الكسر التي تعد نصف الصائت الطويل . ص ٤٥٠ س ١

أجـــازَ البيدَ مُعترضـــاً فَعَــرضَ الــوَادِ فَالشّفقـا

وورد حــذف المقــاطع ١٢ مرة منها ٩ للنون مع حركتها ،و ٣ صوامت مختلفة مع مقطعها ، ومثاله حذف مقطع مفتوح في [ ما لسّماحة ]. ص ٢٤٣ س٦

كلانَا أرادَ الصّرمَ ما اسطاعَ جاهداً فأعيا قريباً مِالسَّماحَةِ والصّرْمِ

وحذف اللام مع حركتها في [ تنطقِ] والأصل [ لتنطقِ ] . ص ٤٤٨ س ٦

قــلْ للمنازلِ مــنْ أثيلــةَ تَنْطقِ بالجِزع جزع القَرنِ لما تَخلقِ

ومن أمثلة حذف الهمزة مع حركتها C.V قوله [ أريتك ] والأصل [أرأيتك] لتشكل [ فعول ] من بحر الطويل . ص ٩٦ س ٧

أرَيْتكَ إذ هُنّا عليكَ ألم تَخَفْ          وقِيتَ وَحَوْلِي منْ عَدّوكَ حُضَّرُ ؟

وحــذف الهمزة من [ تنو ] والأصل [ تنوء ] لتشكل [ متفاعلن ] من بحر الكامل لأحذ . ص ١٥٨ س ٢

وَتَنُو فتَصرَعُهَــا عَجِيزتُهَا          ممشى الضّعيفِ يؤوده البَهْرُ

وحذف العائد وهو مقطع مفتوح في [ سألتِ ] ليشكل [ فعلاتن ] من البحر الخفيف . ص ٤٩٨ س ٢

إنْ فَعَلْتُ الّذِي سَألْتِ فَقُولِــي          حَمْدَ خَيراً ، أوْ أتْبعِي القولَ فِعْلاً

وفــي تخفــيف الهمــزة تحذف على أنها صامت وتبقى حركتها ، كما في [كلاك] والأصل [ كلأك] ، وذلك لتشكل [فعولْ ] من بحر الطويل . ص ٩٧ س٣

فقالتْ وقد لانَتْ وأخْرَج رَوعُها          كــلاَكَ بحفظٍ ربُّكَ الْمُتكبِّــر

وخففت الهمزة في [ لو أن ] وانتقلت الحركة إلى الواو لتشكل [ مستفعلن ] من بحر البسيط في الشطر الأول . ص ١٢١ س ٤

قـالت: لو انَّ أبَا الخطّابِ وافَقَنا          فنلْهُو اليوم أوْ نُنْشِدَ أشعارا

وخففــت الهمــزة من " سُئِلَ " فأصبحت " سيلَ " ، وهذا التخفيف مطابق للقوانيــن الصــوتية، حيث أبدلت الهمزة بصائت طويل هو الياء وأبدلت تبعاً لها حــركة السين من ضم إلى كسر لتناسب حركة الياء، لتشكل [ متفاعلن ] من بحر الكامل . ص ٢٢٤ س ٤ .

يــا صَاحِ قُلْ للرّبع هَــلْ يتكلّمْ          فيُبينَ عمّا سيلَ أو يَستعْجمُ

وفــي " ايتــيه " خففت الهمزة فامتدت حركة الهمزة الأولى لتكون صائتاً طويلاً تشكل " مستفعلن " من بحر السريع والأصل " ائتيه ". ص ٣٤٩ س ٥

ايتيهِ باللهِ وقولــي لــه          واللهِ لا يَفعلُــه ثمّ لا

وبالأشعار ضرورات زيادة ووردت ٦٨ مرة منها، ٣٩ زيادة حركة ، ١٥ زيادة صامت [منها ٩ في صرف ما لا ينصرف + ٣ همزة + لام + دال + راء] و٦ في زيادة ما و ٨ زيادة إن وهي موضحة بالجدول الآتي:

| م | ضرورة الزيادة | التكرار | النسبة في الزيادة | النسبة في الضرورات |
|---|---|---|---|---|
| ١ | زيادة حركة | ٣٩ | ٥٧,٣٥ | ١٨,٥٧ |
| ٢ | زيادة صامت | ١٥ | ٢٢,٠٦ | ٧,١٤ |
| ٣ | زيادة ما | ٦ | ٨,٨٢ | ٢,٨٦ |
| ٤ | زيادة إن | ٨ | ١١,٧٧ | ٣,٨١ |

ومن ضرورات الزيادة زيادة الحركة في [ هو يتم ] لتشكل [مستفعلن] من بحر الطويل . ص ٤٣٦ س ٤

أَذِلُّ لكم يا عَبْدَ فيما هُوَ يُتم وإني لَدَى مَنْ رَامَني غَيْركم صَعبُ

ومــن ضــرورات الزيادة زيادة الصوامت ووردت ١٥ مرة منها ٩ للنون وتمثل صرف ما لا ينصرف ، و٣ للهمزة ولام + دال + راء .

ومن أمثلة تنوين ما لا ينصرف حرف [ ضم ] لتشكل [ فعولن ] من بحر الطويل . ص ٣٧٦ س ٨

ذكَرْتُكِ يومَ القصرِ قصرِ ابن عامرٍ بخُمٍّ وهاجتْ عبرةُ العينِ تسكبُ

ومن أمثلة زيادة الهمزة وهي غالباً ما تكون همزة وصل وحولت إلى همزة قطع فتكون مقطعاً مفتوحاً لتشكل [ متفعلن ] من بحر الخفيف . ص ٤٧٣ س ٩

وإذا مَا سَمِعتْ إسماً كإسمـــي لِــيَ بالدمعِ أَخْضَلَتْ عينَاكـــا

ومن أمثلة زيادة الدال قوله [ أنا هند ] ، وقد أحدثت خللاً في الوزن . ص ٣٢٢ س ٥

قلتُ : أهــلاً ، أنتمُ بغيتنـــا فتسمّين ، فقالتَ : أنا هِنْد

ومــن أمــثلة زيادة [ ما ] وهي تكون مقطعاً مفتوحاً *C.V* وأزادها لتكون [مفاعيل] من بحر الطويل . ص ٤٥٩ س ٧

أوَانِسُ يسلُبنَ الـحليمَ فؤاده        فيا طُولَ ما شَوقٍ ويا حُسنَ مُجتلى

وزيادة " ما " شائعة في الشعر العربي ، وأشهرها ما جاء في شعر عنترة : [ يــا شــاه ما قنصٍ لمن حلت له ] ، وقد حكمنا بزيادتها ؛ لأن المعنى ليس في حاجــة إليها، ومن أمثلة زيادة [ إن ] وهي تكون مقطعاً مغلقاً ؛ لتشكل [مستفعل] من مجزوء الرجز ، كما في ص ٣٣١ س ٢

مــا إنْ بهِ من أهلهِ        إلاَ الظِّباءُ الخُذَّلُ

وهي شائعة في الشعر العربي وأشهرها قول امرئ القيس :

لنَاموا فَمَــا إنْ        مِنْ حَدِيثٍ وَلا صَالِ

## {٢} القافية

٢-١ يطلق علماء العروض على الصامت المتكرر الأخير في القصيدة اسم حــرف " الروي " ، وهو يكسب القصيدة لوناً موسيقياً تميزت به القصيدة العربية عــن غيرها من قصائد الأمم الأخرى، كما أنها تعطي إشارة للسامع بانتهاء البيت والاستعداد لتلقي معنى جديد، وأكثر الصوامت تردداً في أشعار عمر هي " الراء " التـــي جاء ترتيبها في المرتبة الأولى لتردد الصوامت في الأشعار، وهو صامت تكــراري مجهــور متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٧٧ من الأشعار وتردد ٩٠٧ مرة ، ونسبته المئوية ٢٢.٣٨ % .

ومـــثل حـــرف " الميم " المرتبة الثانية في تكرار الصوامت، وهو صامت مجهــور لا هو بالشديد ولا الرخو، وتردد في نهاية ٥٨ من الأشعار وتردد ٥٤٩ مرة ونسبته المئوية ١٣,٦٠ % .

وقـــد جاء إحصاؤنا موافقاً لما توصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس [١] ، حيث أحصـــى الصـــوامت الأكـــثر تردداً في اللغة العربية، وعزى ذلك إلى أصل بنية الكلمـــات، وليس إلى خفة الحرف ذاته، لكني أعتقد أن الأمر مخالف لذلك، فليست كـــل بِـــنَى العربية أو معظمها ينتهي بحرف الباء أو بغيره، فالشاعر أمامه دائماً الاختيارات التي أتاحها له نظام اللغة، وإذا كان الأمر كما يذكر الدكتور أنيس فما معنى ما نسميه " المعجم الشعري " لشاعر ما ؟!

ومـــثل حرف " الباء " المرتبة الثالثة [٢] في تكرار الصوامت وهو صامت شـــديد مجهـــور، وتردد في نهاية ٥٦ من الأشعار، وكان عدد تكراره ٥٠٣ مرة بنســـبة ١٢,٤١ % وتســـاوى حـــرف " اللام " في المرتبة الثالثة مع الباء لتردد الصـــوامت في الأشعار، وهو صامت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد فـــي نهايـــة ٥١ مـــن الأشعار وتردد ٥٤٩ مرة ونسبته المئوية ١٢,٤١ % ومثل

---

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٤٨ .

(٢) انظر: الجدول [ ٤ ] لتوزيع الحروف على الأشعار وتكرارها في نهايات الأبيات .

حــرف " الــنون " المرتبة الرابعة من تكرار الصوامت في نهايات الأشعار وهو صامت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وقد تردد في نهاية ٤٦ من الأشعار، وتكرر ٤١٤ مرة ،ونسبته المئوية ١٠,٢١ % .

ومــثل حرف " الدال " المرتبة الخامسة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صــامت شديد مجهور ***Voiced*** ، وتردد في نهاية ٣٨ من الأشعار، وتردد ٢٥٧ مــرة ونسبته المئوية ٦,٣٤ % ، وقد جاء تكرار حرف " الدال " في أشعار عمر مخالفاً لما أجراه الدكتوران :

**علــى حلمــي موسى** ، **وعبد الصبور شاهين** من دراسة إحصائية لجذور معجم تاج العروس بالكمبيوتر ، فقد توصلا إلى أن الصوامت ذوات التردد العالي في اللغة العربية هي : الراء ، والنون ، والميم ، واللام، والواء، والياء؛ إذ كان من المنتظر أن يحل حرف " الواو " المرتبة السادسة ، لكنه اختفى من أشعار عمر .

ومــثل حرف " العين " المرتبة السادسة في الأشعار وهو صامت مهموس، متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٢٦ من الأشعار ، وتردد ٢١٨ مرة، والنسبة المئوية لتردده ٥,٤٠% .

ومــثل حرف " القاف " المرتبة السابعة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صــامت شــديد مجهــور، وتردد في نهاية ٢٢ من الأشعار ، وتردد ١٥٧ مرة، والنسبة المئوية لتردده ٣,٨٨ % .

ومــثل حــرف " الفاء " المرتبة الثامنة لتردد الصوامت في الأشعار، وهو صــامت رخــو مهموس، وتردد في نهاية ١١ من الأشعار ، وتردد ١٠٧ مرة ، ونسبته المئوية ٢,٦٤% .

ومــثل حرف " الكاف " المرتبة التاسعة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صــامت شــديد مهموس ، وتردد في ٩ من الأشعار، وتردد ٨٢ مرة ، والنسبة المئوية لتردده ٢,٠٢ % ، واستحسن الدكتور إبراهيم أنيس [1] في روى " الكاف " أن يكون من بنية الكلمة، وألا يكون ضمير خطاب .

---

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٥٢ – ٢٥٩ .

وإن كـان كذلك فيستحسن التزام حرف مد قبله أو التزام أي صامت آخر قبله، وفي إحدى قصائد عمر في ص ٤٧٢ س ١٢ ، ١٦ ، تكرر ضمير الخطاب ٦ مـرات ، مُلتزمٌ قبله حرف المد " أ " ثم تنوعت الصوامت قبل الكاف، وهو من غير المستحسن عند الدكتور إبراهيم أنيس .

ومـثل حرف " الحاء " المرتبة العاشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت حلقي ***Pharyngeal*** مهموس وتردد في نهاية ٨ من الأشعار ، وتردد ٥٧ مرة ونسبته المئوية ١,٤٠ % .

ومثل حرف " الضاد " المرتبة الحادية عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور، وكانت العرب تنطقه على غير ما ننطقه نحن اليوم [١] ، وتردد في ٥ من الأشعار ، وتردد ٥٦ مرة ، ونسبته المئوية ١,٣٨ % .

ومـثل حرف " الهمزة " المرتبة الثانية عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهـي صـامت شـديد لا هـو بالمجهور ولا بالمهموس، وجاء في نهاية ٥ من الأشـعار، وتردد ٤٧ مرة ، والنسبة المئوية لترددها ١,١٦% ، وتساوي حرف " الـتاء " فـي المرتبة الثانية عشرة مع حرف الهمزة لتردد الصوامت في الأشعار وهـو صامت شديد مهموس ، وتردد في نهاية ٨ من الأشعار، وتردد ٤٧ مرة ، ونسبتها المئوية ١,١٦% .

ويـرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه [٢] من المستحسن ألا تأتي التاء في نهاية البيـت على أنها تاء تأنيث ، ومن المستحسن الالتزام بصامت قبلها، كما في تائية كثـير عزة [٣] ، حيث ألتزم " اللام المفتوحة " ، والحقيقة أن مثل هذا الالتزام لا نجده في أشعار عمر عند استخدام ضمير التأنيث ، ففي إحدى تائياته ق ٢٩٣ ص ٤٥٧ يلتزم ضمير المخاطب " التاء " لكن لا يلتزم الصامت السابق عليها .

---

(١) انظر :د. رمضان عبد التواب، المدخل في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص ٦٢– ٧٤.

(٢) انظر : د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٤٩ – ٢٥٠ .

(٣) التي مطلعها : خليليّ هذا ربعُ عزة فاعقلا          قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلتِ

ومـــثل حرف " الجيم " المرتبة الثالثة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة، وتردد ٢٣ مرة ، والنسبة المئوية لتردده ٠,٩٨ % .

ومثل حرف " السين " المرتبة الرابعة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهـــو صـــامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ٢١ مرة، ونسبته المئوية ٠,٦٩ % .

ومـــثل حرف " الهاء" المرتبة الخامسة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهـــو صـــامت رخـــو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ٢٥ مرة ونسبته المئوية ٠,٦٢ % .

ومثل حرف " الألف المقصورة " المرتبة السادسة عشرة لتردد الأحرف في الأشـــعار وهـــو صائت طويل ، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ١٩ مرة ونسبته المئوية ٠,٤٦ % .

ومـــثل حـــرف " الياء " المرتبة السابعة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهـــو صـــائت طويـــل ، وتردد في نهاية قصيدة واحدة، وتردد ١٦ مرة، ونسبته المئوية ٠,٣٩ % .

ومـــثل حـــرف " الصاد" المرتبة الثامنة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهـــو صـــامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ١٣ مرة ، ونسبته المئوية ٠,٣٢ % .

ومـــثل حرف " الثاء " المرتبة التاسعة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار، وهـــو صـــامت رخو مهموس، وتردد في نهاية مقطعة واحدة، وتردد ٤ مرات ، ونسبته المئوية ٠,١٠١ % .

ومـــثل حـــرف " الذال " المرتبة العشرين لتردد الأحرف في الأشعار وهو رخـــو مهمـــوس، وتردد في نهاية مقطعة واحدة، وتردد مرتين ، ونسبته المئوية ٠,٠٤٩ % .

وثمة أحرف أخرى لم ترد في نهايات الأبيات هي :

{ الخــاء ، الزاي، والشين، والطاء، والظاء، والغين، والواو } ، لكن عدم الــتردد لا يعطي تفسيراً بعينه؛ لأننا لا نستطيع أن نفسر ما ليس له وجود، ولكن تفســيرنا يعتمد على الموجود ونسبته ، وعدم التفسير هذا راجع إلى وجود أحرف ذات تردد عال في اللغة العربية، ولم تتردد في نهايات الأبيات .

٢-٢ مثلــت الفــتحة أعلى نسبة مجارى [ ١٣٦٧ ] ، فقد وردت في تسع وأربعيــن ومائــة مــن الأشعار، وترددت في نهاية ١٣٦٧ بيت ، ونسبة ترددها ٣٣,٧٤ % .

ومثلــت الكســرة المرتبة الثانية للمجارى، فقد وردت في مطالع ١٥٧ من الأشعار، وترددت في نهاية ١٣٣٣بيت، ونسبة ترددها ٣٢,٩١ % .

وتلــت الكسرة الضمة،و مثلت المرتبة الثالثة للمجارى، فوردت في مطالع ١١٠ من الأشعار، وترددت في نهاية ١١١٢ بيت، ونسبة ترددها ٢٧,٤٥ % .

أمــا القوافــي المقــيدة [ ليس لها مجرى ] فوردت في أربع وعشرين من الأشعار وترددت في نهاية ٢٣٩ بيت، ونسبه ترددها ٥,٩٠ % .

وقــد جــاء ترتيــب حركات المجارى موافقاً للمألوف في الشعر العربي، وموافقــاً للــذوق العربي، فالفتحة هي أخف الحركات نطقاً على اللسان ، وتمثل حــالات اســترواح النفس وليس من ذلك في أن شعر عمر كان يغنى في مجالس الأشــراف، وأبــناء الأسر الرفيعة الشأن وهم بالطبع مرفهون ، ميسورو الحال، وكان عمر يمثل في إبداعه أذواق هؤلاء .

والكســرة أثقــل من حركة الفتح، ولذلك جاءت تالية لها في الترتيب ، أما الضــمة فجــاءت فــي المرتبة الثالثة؛ لأنها أثقل الحركات نطقاً وأنها تحتاج إلى مجهود في النطق، ولذلك جاء أغلبها في الحالات التي تمثل إعجاب الشاعر بنفسه وشدة فتكه . ص ٩٤ س ٤ .

أخَا سَفرٍ، جَوَّابَ أرضٍ ، تقاذفَتْ بهِ		فَلَواتٌ ن فهو أشعَثُ أغْبَرُ

أمـــا القافـــية المقـــيدة فهـــي لا تحتاج إلى أي مجهود عضلي في إخراج الـــنفس،بل هي تمثل حالة استرخاء؛ إذ يبدأ البيت عالياً وتتصل حركات الإعراب على أواخر الكلمات إلى أن تنتهي بالسكون الذي قد يمثل الراحة والدعة أو اليأس والنَصَب أو الندم ص ٤٧٠ س ٩

٢-٣ وكان للغناء تأثير في أشعار عمر ، فقد جاءت بعض القوافي منتهية بأحـــرف مـــد، فقد وردت الفتحة الطويلة في [ ١٤٩ ] من الأشعار وعدد مرات تـــرددها ١٣٦٧ بنســـبة مئوية ٣٣,٧٤ % ، وياء المد جاءت في مطالع ٣٦ من الأشعار ونسبة ترددها ٨,١٦ % ، أما واو المد فوردت في مطالع ٦ من الأشعار، ونسبة ترددها ٠,٢٥ % .

وكانـــت أغلب الأشعار التي ترددت فيها حروف المد من المقطعات، وهي التـــي كانـــت تنشـــد وتغني على ألسنة القينات في مجالس اللهو والطرب، وهذا طبيعي؛ لأن الغناء يحتاج إلى ترديد ومطل الأصوات .

ولكن قد نجد في بعض القصائد التي نهاية مطلعها حرف مد ترددا لبعض الصـــوامت التـــي تصـــاحبها حركات قصيرة، لكن ذلك يتم تعويضه بمد الحركة القصـــيرة عـــند الـــنطق، كما أنه في بعض القصائد التي يصاحب مجراها حركة قصـــيرة قد يأتي في نهاية بعض الأبيات حركات طويلة ويتم تقصيرها عند النطق لتتســـاوى القوافي في كم المنطوق، فالحرف " لا " عبارة عن مقطع طويل مفتوح لانـــتهائه بألف المد التي تقدر بحركتي فتح لكنها استخدمت في القطعة رقم ١٨٩ ص ٣٦٠ ، ٣٦١ ، علـــى أنهـــا مقطع قصير مفتوح لتشكل [ فاعلات ] من بحر الخفيف ص ٣٦١ س ٤

إنَّ في الصَّـــرمِ راحَـــةً مِن عَنـــاءٍ          ونَعم في الجَوابِ أحسنُ مِنْ لا

وفي القطعة ص ٢٢٨ رقم [٩١] من البحر الكامل ورويها الميم المكسورة، أشبع الشاعر الروي في غالب أبيات القصيدة، واضطر في بعضها إلى مد حركة الكسر لتكون صائتاً طويلاً ،وقد تردد حرف المد تسع مرات، فمطلع القصيدة ص ٢٢٨ س ٧

بـاسمِ الإلهِ تَحِيَّةٌ لمُتَيَّمٍ          تُهْدَى إلَى حَسَنِ القــوامِ مُكَــرَّمِ

فمجــرى البيـــت مقطع قصير مفتوح C.V وعند مده يصبح مقطعاً طويلاً مفــتوحاً C.L.V [1] ، ومــن أمــثلة المقــاطع القصيرة التي تحولت إلى طويلة ص ٢٢٩ س ٣

يَشكُو إليكَ بعَبرةٍ وبعَوْلَةٍ          ويقولُ : أمَا إذْ مَلِلْتِ فأنْعِمى

وقــد أشـــرت فـــي الجزء الخاص بالمحور إلى دقة استخدام نظام التحليل المقطعـــي، وقد النظام أولى بأن يستخدم في دراسة خصائص القوافي، كما أسلفت وعليه فيمكن تحديد القافية بأنها المقطع الطويل، سواء أكان مفتوحاً أم مغلقاً السابق على آخر مقطع طويل .

وعلـــى أســـاس من التحليل المقطعي ***Syllabic Analysis*** يمكن تصنيف المجارى [2] إلى ثلاثة مقاطع هي : C , C.L.V , C.V.C.V

فالمجـــاري ذوات C.V.C تـــرددت في مطالع ٢٤ من الأشعار، وتكررت ٢٣٩ مرة ، ونسبتها ٥,٩٠ % .

والمقطـــع C.L.V تردد مع حركة الكسر في ٣٦ من الأشعار ونسبة تردده ٨,١٦% ، ومع الضم تردد في ست من الأشعار، ونسبة تردده ٠,٢٥% ، أما مع الفـــتح فقد تردد في الأشعار ١٤٩ في ١٣٦٧ بيتاً من الأشعار، وتردد مع حركة الكسر في ١٢١ من الأشعار ونسبتها المئوية ٣١,١٠% وتردد مع حركة لضم في ١٠٤ مـــن الأشعار، ونسبة ترددها ١٩,٨٥% ، ولم يكن عمر يلتزم نمطاً تكرارياً معيـــناً فـــي القوافي، اللهم إلا حرف الروي وما تفرضه بنية الكلمات مثل صيغة جمـــع المؤنث السالم كما في القطعة رقم ٢١٤ ص ٣٨٨ [ عرفات ، للجمرات ، الحبرات ] .

---

(1) Beeston- Arabic Language today . P. 20-22 .

(2) استخدم سيبويه هذا المصطلح عند حديثه عن مجارى أواخر الكلم ص ١٢ .

٢-٤ ووردت في أشعار عمر بعض من ضرورات القافية وهي ليست كثيرة وأغلبها زيادة الهمزة وحذف لبعض الصوامت والصوائت وزيادة كم الصوائت وهي التي أشرنا إليها عند الحديث عن حروف المد في القوافي، ضمن أمثلة حذف الهمزة قوله [ جانا ] والأصل " جاءنا " ص ٢٦٨ س ٣

قَدْ قُلْتُ حِينَ رَأيتُه : لَوْ أنَهُ          يَا بِشْرَ مِنه سِوَى نَصيرةَ جَانَا

ومن الضرورات إبدال حركة الضم بالكسر فيما يعرف بالإقواء ومثاله قوله [شفتانُ ] والأصل " شفتانِ "ص ٢٦٣ س ٥

رجَعْنا ولَمْ يَنْشُر عَلينا حَدِيثنا          عَدَوٌ ولم نَنَطِقْ بـهِ شَفَتَـانُ [١]

ومن أمثلة زيادة الصامت قوله " أنا هنْد " ص ٣٢٢ س ٥

قُلتُ : أهـــلاً أنتمُ بغيتُنـــا          فَتَسمَّينَ ، فَقَالتْ : أنَا هِنْد

ومـن أمـثلة حذف صامت + صائت طويل قوله " قد تولْ " والأصل " قد تولى " ص ٣٧٣ س ٤

وَنَبْكِ وَهَـلْ يَرْجِعَنَّ البُكَـــا          عَلينا زَمَاناً لَنَا قدْ تَــوَلْ

ومن أمثلة الإبطاء تكراره لفظ "السفر" ص ٥، ٧، بالمعنى نفسه ص ١٧٠

عَلى بِغالٍ وُسَّجٍ          قد ضمَّهُنَّ السَّفرُ (٢)

بأرضِنَا وَماكِثُ          أمْ حانَ مِنهُ السَّفرُ ؟

ومن أمثلة تقصير الصائت الطويل قوله " حيازم " والأصل " حيازيم " لكنها وردت لتلائم بحر الطويل وقافية المتدارك في قوله :

فذكَّرتُها داءً قديماً مُخامراً          تقطَّعُ مِنهُ إن ذَكْرنَ الحَيَازمُ

---

(١) انظر: الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي ص ٢٣٩ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٢٤٢ .

جمــع المفرد في قوله " المعاصم " والأولى أن تأتي على صيغة المفرد أو المثنى ص ٢٠٨ س ٥ لتلائم بحر الطويل قافية المتدارك

فلَم أستطعْها غيرَ أنْ قدْ بَدَا لَنَا          عشيّةَ راحتْ كفُّهَا والمَعاصمُ

ومــن أمــثلة حذف الصائت القصير + صامت فيما يعرف بياء النسب في قوله " يمانِ " والأصل " يماني " ص ٢٩٣ س ٧

أخطــا الرَّبيعُ بلادَهمْ فتيمّنوا          وَلحلِّهِمْ أحْبَبْتُ كــلَّ يَمَــانِ

ومــن ضــرورات القافية زيادة حركة قصيرة في قوله "الركُن " والأصل "الركْن"،ولم أعثر في لسان العرب على تحريك الكاف في هذه المادة ص٢٩٧س٧

والأشْعَثِ الطّائِفِ المُهل وما          بَيْنَ الصَّفَا والمقامِ الركُنِ

ومن أمثلة حذف الحركة القصيرة " البطن " ص ٢٩٨ س ١ و " الغصن " ص ٢٩٨ س ٩ ، وتحريك الصاد في قوله " الحصنِ " ص ٢٩٩ س ٦ .

ومــن ضرورات القافية التي أدت إلى الخروج على العرف في الاستخدام تقديمه " راحةٌ " على " تصريحُ " ص ٤٦٣ س ١١

الحبُّ أبغَضُه إليَّ أقلّــهُ          صَرّحْ بِذاكَ وَراحَةٌ تَصْرِيحُ

ولهــذا دلالة نفسية عند عمر، فالراحة وهي المقدمة عنده، مرجوّ حصولها بالتصــريح ، ومــن أمــثلة إثبات حرف العلة ومن حقه الحذف وذلك الزيادة كم الحركة القصيرة لملاءمة القافية قوله "لم تدرى" ص ٤٨٢ س ٧ ، والأصل "تدر"

قَالتْ : حَصَانٌ غَيرُ فَاحِشةٍ          فَسَمِعْتُ مَا قالتْ ولَمْ تَدْرِى

وضــرورات القافــية فــي أغلبها لا تكاد تخرج عن المستعمل الشائع في دواوين الشعراء العرب، وكما أقرّ فيما بعد في كتب اللغة والأدب .

٢-٥ أمـــا ظاهـــرة التصريع فقد وردت بقلة في أشعار عمر ، فقد ترددت ٢٣٣ مـــرة فـــي الأشعار بنسبة ٥,٧٥% وكان ترددها في أقل من نصف مطالع الأشـــعار ، ولـــم تـــتردد داخل الأشعار إلا ثلاث مرات ، ولم يكن ذلك لغرض عروضـــي ***Matreix Purbose*** كأن يكون تعديلاً في الوزن تستمر بعده القصيدة على النمط الجديد، وإنما جاء عارضاً لا هدف من ورائه .

وقـــد يكـــون عمـــر استعاض عن موسيقية التصريع بالتنويع بين الأوزان والتنويع في الوزن الواحد بزيادة وإقلال عدد الوحدات الزمنية والمقاطع وتحويلها من طويلة إلى قصيرة وحذفها تماماً وزيادة مقاطع جديدة بأكملها، ومن أمثلة ذلك ورود مجـــزوء الكامل مرفلاً بزيادة مقطع مغلق في نهايات الأبيات، موقوفاً بهاء السكت وهي ملمح من ملامح لهجة الحجازيين التي ينتمي الشاعر إليها ص ٤٧٠ س ٥

**وأغَنُّ كالإغريضِ عَـــذْبُ　　　لا يُغَيِّرُهُ انتقاصُـــهْ**

عـــدد الوحدات الزمنية لمجزوء الكامل = ١٤ وحدة زمنية للشطر الأيسر وعـــدد المقـــاطع = ١٠ مقـــاطع منها ٦ قصيرة، ٤ طويلة ، لكن استخدام عمر لمجزوء الكامل يعطي ١٦ وحدة زمنية للشطر الأيسر ، ١١ مقطعاً منها ٦ طويلة، ٥ قصيرة .

وهـــنا نلاحـــظ الفرق بين عدد الوحدات الزمنية التي زادت في الاستخدام بمقـــدار وحدتيـــن وعدد المقاطع التي زادت بمقدار مقطع وتحول بعضها في هذا المـــثال من مفتوح إلى مغلق ، وفي أمثلة أخرى من مغلق إلى قصير مفتوح وفيه يقل عدد الوحدات الزمنية ، وقد يفسر هذا الانخفاض في نسبة الأبيات المصرعة بضـــياع مطالع أغلب قصائده، وبعض من حشو هذه القصائد أيضاً فقد وجدت في بعض مطالع الأشعار علامات ***Signs*** تعطي تفسيراً بأن هناك شيئاً مفقوداً من هذه القصائد ، من مثل جر أول كلمة في مطلع قصيدة مما يدل على أنها معطوفة على مجـــرور مثل [ ثلاثة أحجار وخطِّ خططه ] من الطويل ، وكذلك البيت الذي يبدأ فيه بحرف عطف وهو مطلع قصيدة

ثمّ قالُوا تُحبُّها قُلتُ بهْراً عَدَد النَّجْمِ والحَصَى والتُّرابِ

كما عنَّ لي ذلك أثناء تحليلي للأشعار، حيث وجدت قصصاً مبتورة أحداثها وعزمــت علــى تفســير ذلك باضطراب البناء القصصي في أشعار عمر، لكني رجعت عن ذلك ؛ لأن الروايات [1] تثبت عبث العابثين في ديوان عمر وأن أبياتاً كثــيرة نقلــت مــن ديوانه إلى دواوين غيره ، كما أن هناك أبياتاً لشعراء آخرين نسبت إليه . وتردد التدوير في أشعار عمر ٢٩٩ مرة بنسبة ٧,٣٨% وهو ناشيء عــن تداخل أجزاء البيت في كل من الشطرين ، والحقيقة أننا لا نستطيع أن نفسر بها صدق التجربة أو تتابع الأحداث؛ إذ أن هذا التدوير لا يكون بين أجزاء الجملة، وإنما بين جزء من الكلمة وجزء آخر، والكلمة بمفردها لا تعطي أي تفسير وإنما التفسير يمكن أن ندرسه من خلال دراسة ظاهرة التضمين التي سنعرض لها فيما بعــد ، ولا أدري لمــاذا قسم الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد بعض الأبيات المدورة إلى تفعيلاتها مع كلماتها وأبقى أبياتاً أخرى تداخلت فيها أجزاء الكلام بين الشطرين ، فمثال ما قسم فيه الكلمة حسب تفعيلات الشطرين ص ٤٧١ س ١٠

يُهيجْنَ مِنْ بَرَداتِ القُلُو بِ شَوقاً إذا ما ضَرَبْنَ الدُّفوفَا

ومثال ما تداخلت فيه كلمات الشطرين ص ٤٧١ س ٩

تَضوع أزدانهُنَّ العَبــيرَ والرنَّدَ خالَطَ مِسْكــاً مَدُوفَــا

والحقــيقة أن الفرنســيين [2] لا يفــرقون فــي تحليلهم للشعر بين التدوير والتضــمين ويطلقــون على ذلك مصطلح ***Enjambement*** ، لكن كما أوضحنا وسنوضـــح هناك فرقاً ، ففي التدوير يتعلق الأمر بالكلمة المفردة ، وفي التضمين يتعلق الأمر بالتراكيب التي قد تعطي بعض التفسيرات المناسبة ، كما سيتضح في الفقرات التالية .

---

(1) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣٢١/٣ .

(2) انظر: د. أحمد درويش، بناء لغة الشعر، جون كوين ص ٤٥ .

٢-٦ لقد اعتاد العروضيون أن يدرجوا ظاهرة التضمين ضمن مباحث علم العـــروض محتجّين في ذلك بأن المعنى لم ينته عند حد القافية ، بل تضمنه البيت التالي له ، وبذلك يدرج ضمن مباحث القافية، لكن ظاهرة التضمين ترتبط بالجملة الـــنحوية أكثر مما ترتبط بالقوافي، فطول الجملة النحوية هو الذي يضطر الشاعر إلـــى عدم التقيد بحد القافية، ومد التراكيب إلى الأبيات التالية ولست أقرر بهذا أن الجملة النحوية هي التي تحرك الفكرة، بل إن امتداد الجملة النحوية نابع من امتداد الفكرة .

والتضـــمين مـــن السمات الأسلوبية المميزة ***Distinctive stylistics*** في أشعار عمر ؛ إذ تردد ٢١٠ مرة في الأشعار، والحقيقة أن هذه النسبة عالية التردد إذا قيست بمثيلتها عند شعراء آخرين، كما أن التضمين لا يتردد في صيغة أو بيت ، وإنما أقل حيز للتضمين بيتان، وقد يمتد إلى خمسة أو ستة أبيات على أنه تردد في مقطوعة بأكملها ص ٥٠٠ ق ٤٢٤ والتي مطلعها :

**يا ذا الّذِى قد الحُبُّ يلحَنْ أمَا [ تَخْشى عِقَابَ اللهِ فينا أمَا ]**

وهـــي مـــن المقطوعـــات التي يستشهد بها على ظاهرة التضمين في كتب [العـــروض ] غير أن هذه المقطعة نسبت في الموشح للمرزباني[١] لأبي العتاهية وهـــي مثبـــتة أيضـــاً بديوان أبي العتاهية، والتحليل الأسلوبي الذي أجراه الباحث للأشـــعار يؤيـــد هـــذه النسبة، وهذا أثر من آثار الأيدي التي عبثت بديوان عمر، وأنماط التراكيب التي تردد في أشعار عمر ونتج عنها التضمين مرتبة تنازلياً على النحو الآتي :

[١] جملة مقول القول ومتعلقاتها . [٢] جملة الشرط .
[٣] جملة فعلية ومتعلقاتها . [٤] جملة اسمية [ مبتدأ + خبر]
[٥] فعل ناسخ ومعمولاته . [٦] حرف ناسخ ومعمولاته .
[٧] صفة + موصوفها . [٨] جملة القسم .
[٩] حرف ومعموله .

---

(١) انظر: المرزباني ، الموشح ص ٢٦١ .

وشغلت جملة القول ومقوله المرتبة الأولى بين أنواع الجمل، فما من موقف صـــوره عمر إلا ترددت فيه مادة القول ثلاث أو أربع مرات [ بين قالت ، وقلت، وقلن، وقلنا، وقالوا، ... إلخ ] .

وسنتناول بالتحليل التركيبي أحد هذه النماذج س ١٧٣ س ٤ ، ٥

فَقُلْتُ مَقالَ أخِي فِطْنَـةٍ سَميعٍ ، بِمَنْطِقِها مُبْصِـرُ

أللصَّرمِ تطَّلبينَ الذُّنوبَ وَلَمْ أجْنِ ذَنباً لِكَي تَغْدِرُوا

وبتقسيم هذه الجملة تبعاً لنظرية المكونات المباشرة [1] تصبح [ مركب فعلي رئيسي + مركب إضافي + صفة + مركب وصفي + مركب فعلي ثانوي+ مركب فعلي ثانوي بتحليل المركب الفعلي الرئيسي ينتج حرف استئناف + فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول مطلق + مضاف إليه + مضاف إليه + صفة ] .

فـــالمفعول المطلـــق " مقال " والمضاف إليه " أخي " والمضاف إليه الثاني "فطنة" يمكن استبدال ***Subistetution*** الحال " منتبهاً " أو شبه الجملة " بفطنة " بها والمركـــب الوصفي يمكن تحليله إلى حرف جر + اسم مجرور+ ضمير مضاف إليه + مبتدأ مؤخر ، وهذه المكونات للمركب الوصفي يمكن استبدال كلمة " خبير " بها ، أما المركب الفعلي الثالث فتحليله :

حرف استفهام + حرف جر + اسم مجرور+ فعل مضارع+ ضمير فاعل + مفعول ، وهذا المركب الفعلي يمكن استبداله بالمركب " أقصَدْتِ صرمى ؟ "

وتحليل المركب الفعلي الثاني :

حرف عطف + حرف نفي + فعل مجزوم + مفعول+ حرف جر + حرف نصب + فعل مضارع + ضمير فاعل .

---

(1) Leons-Introduction to theoretical linguistices P.211 ..
Balmar-Frank- Grammar P.129

ومـــا أشار الباحث إلى إمكانية استبداله من عناصر المركبات بعناصر أقل بطبـيعة الحـــال له ما يبرره [1] عند الشاعر، ففي المركب الفعلي الأول دلل على فطنـــته بأكـــثر مـــن لفظ وأتْبَعَ ذلك بمركب وصفي في الشطر الثاني للتأثير في محبوبـــته وإظهار براعته في فهم أعماقها وخبرته بأساليب معاملة النساء، ولكلفه الشديد بالوصف، كما أن عطفه المركب الفعلي الثانوي في الشطر الثاني من البيت الثانـــي إنما هو لاستعطاف المحبوبة ، ومن هذا المنطلق امتدت الجمل عند عمر فاجتازت حدود البيت الواحد .

وجملـــة القول ومقولـــه من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر؛ إذ بلغت ٢٣٥٠ جملة ، وهي تضفي على أسلوبه لوناً مسرحياً يقوم على الحوار بين أكـــثر من شخص في الموقف الواحد، فهو يقول ، وصاحبته قالت ، وأترابها قلن له، ...... إلخ .

وشغلت جملة الشرط المرتبة الثانية في ظاهرة التضمين، فعل سبيل المثال قصـــيدته الرائية [ أمن آل نعم ] ترددت فيها جملة الشرط الممتدة ثلاث مرات ، وسنتناول إحداها بالتحليل ص ٩٦ س ٢ ، ٣ ، ٤ .

فلمّـــا فَقَدتُ الصَّـــوتَ مِنْهُم وأطْفئـــتْ　　　مَصابيحُ شبَّتْ بالعِشَاءِ وأنْؤُر

وَغَـــابَ قُميـــرٌ كنتُ أهْـــوَى غُيوبـــهُ　　　ورَوحَ رُعيانٌ ونـــوَّمَ سُمَّـــرُ

وخفّض عني الصوت أقبلت مشيةَ الحُبابِ　　　وشخصى خشية الحيّ أزورُ

وبتحليل الأبيات إلى هيئاتها التركيبية تصبح :

مركـــب ظـــرف = مركب فعلي ثانوي+ مركب وصفي + مركب فعلي + مركب وصفي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي+ مركب فعلي ثانوي+ مركب فعلي رئيسي + مركب اسمي [ الحال ]

(1) John Lyons :New Horizon in Linguistics P.192 .

وتحليل المركبات إلى عناصرها المباشرة يكون كالتالي :

حـــرف استئناف + اسم شرط + فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول + حرف جار + ضمير مجرور

حرف عطف + فعل ماضي مبني للمجهول + تاء التأنيث + تاء فاعل

فعـــل ماضي مبني للمجهول+ تاء التأنيث + حرف جر + اسم مجرور + حرف عطف + اسم معطوف

حرف عطف + فعل ماضي + فاعل

فعل ماض ناسخ + اسمه + خبره

حرف عطف + فعل ماضي + فاعل

حـــرف عطف + فعل ماضي مبني للمجهول + حرف جر + نون وقاية + ياء المتكلم + نائب فاعل

فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول مطلق + مضاف إليه

واو الحال+مبتدأ + ضمير مضاف إليه+ مفعول لأجله+ مضاف إليه +خبر

وجملـــة الشـــرط التي نتج عنها التضمين يكن تحليلها حسب وظائفها على النحو التالي :

| المركب | نوعه | |
|---|---|---|
| أقبلت مشية الحباب | م.ف | رئيسي |
| فلما فقدت الصوت منهم | م. ظ | ثانوي |

نلاحـــظ أن المكونات لجملة الشرط محدودة كما في الجدول السابق ، لكن كلـــف عمر بالوصف الشديد الدقة أدى إلى تولد مركبات وصفية تتلوها مركبات معطوفة تفيد إطفاء الأنوار ونوم الناس وغياب القمر ، مما يتيح له في النهاية أن يتســـلل إلـــى دار نعم فينال بغيته، واستطالة الجملة على هذا النحو يفسر لنا اللون

القصصي الذي تفنن فيه عمر وعُرِفَ به . وكثيراً ما يتردد الفعل في أشعار عمر في بيت لم تأت متعلقاته في البيت الذي يليه ص ٣٠٢ س ٦ ، ٧ .

ارحمينـــا يَا نُعْمُ مِمَّا لَقِينا　　وَصِلِينا فأنعمِي أو دَعِينَا

عَدْكِ أنْ تَسْأَلِي فِدىً لَكِ نَفْسِ　　ثمّ تأتِينَ غَيْرَ ما تَزْعُمِيْنَا

وتحليل الجمل إلى مكوناتها على النحو التالي :

فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول + حرف نداء + منادى + حرف جر + مجرور + فعل ماض + ضمير فاعل

حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول

حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل

حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول

حـــرف جـــر + ضمير مجرور + حرف نصب + فعل مضارع + ضمير فاعل+ خبر + حرف جر + ضمير في محل جر + مبتدأ + ضمير مضاف إليه

حـــرف عطف + فعل مضارع + ضمير فاعل + مفعول به + مضاف إليه + فعل مضارع + ضمير فاعل

وهنا يختلف الأمر عن كل من جملتي الشرط ومقول القول، ففي هذه الحالة أدى تعلـــق شبه الجملة في البيت الثاني بالفعل السابق عليه في الشطر الأول إلى حـــدوث التضـــمين دون أن يؤثر ذلك في استطالة الجملة وامتدادها ، وكذا سائر الجمل التي تولد عنها التضمين وهي الجمل التي احتوت على فعل ناسخ ومتعلقاته أو حرف ناسخ ومتعلقاته أو القسم وجوابه أو تعلق حرف بمعموله ... إلخ .

وبعـــد التضـــمين علامـــة على خصيمة هامة في أشعار عمر وهي امتداد الجمـــل واســـتطالتها الذي أشرنا إليه فيما سبق وتناولته بالتحليل، والذي نهجه في شعره من بناء قصص محكم، عناصره الشخوص والأحداث والأماكن، وقد تناول في أثناء قصصه العناصر السابقة بالتفصيل الدقيق فهو لا يصف محبوبته فحسب، وإنمـــا يصـــف من حضر المشهد وشعورهم نحوه، فمنهم أتراب صاحبته اللائي

يردن له أن يحقق بغيته، ومنهم الوشاة الذين يتربصون به الدوائر، والحق أن عمر كـــان دقــيقاً فـــي تحليل أنفس من حوله من أتراب ووشاة، وثمة سبب من أسباب امتداد الجمل في أشعار عمر، هو أن شعره كان في بعضه على شكل رسائل بينه وبين محبوباته ، فكان طبيعياً أن يصف ذلك في شكل حواري فهو يحدث محبوبته مـــرة وتجيـــبه مرة أخرى وتعاتبه في ثالثة وترفض المقابلة في رابعة، ويخاطب الجاريـــة فـــي خامسة فتأتي له بالرد فيرد عليها رداً آخر فتتأزم الأمور بينه وبين صـــاحبته، فيـــتدخل أحد الأصدقاء بالصلح ، وهكذا كما صور لنا وكما رأينا في أشعاره .

## {٣} السمات المميزة للبحور والقوافي

تميز شعر عمر بعدد من السمات الأسلوبية، كان أولها ذلك الكم الكبير من المقطعـات الذي لا يتجاوز بعضه البيت الواحد، ونظمت هذه الأشعار في بحور قصيرة ومجزوءات، وسبب ذلك أن بعض هذا الشعر كان يلحن ويُغنّى ويذاع بين أهل الحجاز ومن حولها ممن يفدون إليها .

وتميز استخدام البحور بتقليل عدد الوحدات الزمنية ومدها حسب الحاجة أو بطـئها مـع بقـاء عدد المقاطع ثابتاً في بعض الأحيان أو تحويل بعض المقاطع الطويلـة المغلقـة إلـى قصيرة مفتوحة أو حذف بعض المقاطع أو زيادة مقاطع أخـرى. والحق أنه لا علاقة بين الأوزان والموضوع الذي ترددت فيه الأشعار، فكمـا أسـلفت أن الأشعار ترددت في موضوع واحد في عدد من البحور [ يقدر باثني عشر بحراً ] استطاع الشاعر أن يتصرف بالاستخدام في تفضيل الصوامت الـرخوة على الشديدة ، وتفضيل حركات على أخرى ، من حيث النوع وتفضيل الكسـر أو الفـتح أو الضـم مـن حيث الطول والقصر وفقاً للحالات الشعورية المختلفة. وكان للبيئة اللغوية أثر تردد في الأشعار من حيث تخفيف الهمز وحذفه والمـيل إلى حركة الفتح بدلاً من الإمالة واستخدام أفعل بمعنى فعل كما في [ إنَّ الخَلـيطَ أجَدَّ البينَ فاحتمَلا ] ولم يكن شعر عمر انعكاساً للبيئة اللغوية فحسب، بل كان انعكاساً للبيئة الاجتماعية ، فقد كان للون الشعبي الغنائي في بيئة الحجاز أثر فـي بعـض التركيبات التي جاءت مخالفة للعرف النحوي وبعض التصرفات في استخدام الضرورات من حيث الحذف والزيادة واستخدام بعض المعاني المرتبطة بالأمثال السائدة بين عامة الناس التي سنتناولها بالدراسة في الفصل الأخير .

أما في القوافي فقد وضح تردد بعض الصوامت أكثر من غيرها مثل الراء والـنون والمـيم والـباء والـلام وباقي الصوامت كانت في أغلبها إما رخوة أو متوسـطة بيـن الشـدة والـرخاوة ، على حين قل استخدامه للصوامت الشديدة والمطـبقة، وتميزت مجارى أواخر الكلم التي تشكلت منها القوافي بأنها حركات طـوال كمـا حدث في حركة الفتحة ، فقد جاءت جميعها حركات طوال وتنوعت

حركتا الفتحة والكسرة بين الطول والقصر إن زيدت في بعضها كمياً لتلائم طبيعة الغـــناء وما يصاحبه من مدّ وترديد للأصوات . وجاءت ضرورات القافية موافقة للمألوف فيماعدا شاهدين أو ثلاثة خالفت فيها العرف النحوي .

ولـــم يكن هناك نمط تكراري كتوظيف صيغ الجموع لتلائم قوافي بعينها ، وإن كانـــت هـــناك نســـبة من صيغ الجموع تتردد بين القوافي واستخدام كل من التصـــريع والـــتدوير غير موظف في أشعار عمر ولا يمثل سمة أسلوبية مميزة، بحيـــث تعطـــي تفســـيراً معيـــناً ، على حين أن ظاهرة التضمين تعد من السمات الأســـلوبية المميزة في الأشعار، فقد امتدت الجمل واستطالت بحيث تحتوي الجملة علـــى أربـــع هيئات تركيبية أو أكثر، ناتجة عن كلف الشاعر بالوصف، والمبالغة الشـــديدة فـــي تلـــك الوصف، وعن ذلك النهج القصصي الذي نهجه في قصصه والحوار المسرحي الذي لا يكاد تخلو منه قصيدة .

جدول رقم [١] لتوزيع الحركات مع الحروف ونسبتها المئوية في الأشعار

| م | الحرف | الكسرة | | الفتحة | | الضمة | | السكون | | المجموع | | النس |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | |
| ١ | الهمزة | ٤ | ٣٩ | – | – | ١ | ٨ | – | – | ٥ | ٤٧ | ,١٦ |
| ٢ | ب | ٢٩ | ٢٨٠ | ١٥ | ١٣٤ | ١٠ | ٦٧ | ٢ | ٢٢ | ٥٦ | ٥٠٣ | ',٤١ |
| ٣ | ت | ٤ | ١٣ | ٣ | ٢٩ | ١ | ٥ | – | – | ٨ | ٤٧ | ,١٦ |
| ٤ | ث | ١ | ٤ | – | – | – | – | – | – | ١ | ٤ | ١٠١ |
| ٥ | ج | ٢ | ٢٣ | ١ | ٨ | ١ | ٩ | – | – | ٤ | ٤٠ | ,٩٨ |
| ٦ | ح | ٢ | ١٢ | ٢ | ١٩ | ٣ | ١٣ | ١ | ١٣ | ٨ | ٥٧ | ,٤٠ |
| ٧ | خ | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ٨ | د | ١٦ | ٩٩ | ١٦ | ٩٩ | ٥ | ٤١ | ١ | ١٨ | ٣٨ | ٢٥٧ | ,٣٤ |
| ٩ | ذ | – | – | ١ | ٢ | – | – | – | – | ١ | ٢ | ,٠٤٩ |
| ١٠ | ر | ٢٠ | ١٦٧ | ٢٣ | ٢٧٢ | ٣٠ | ٤٠٠ | ٤ | ٦٨ | ٧٧ | ٩٠٧ | ٢,٣٨ |
| ١١ | ز | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٢ | س | ٣ | ٢١ | – | – | ١ | ٧ | – | – | ٤ | ٢٨ | ٠,٦٩ |
| ١٣ | ش | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٤ | ص | ١ | ٣ | – | – | ٢ | ١٠ | – | – | ٣ | ١٣ | ٠,٣٢ |
| ١٥ | ض | ١ | ١١ | ٣ | ٣٨ | ١ | ٧ | – | – | ٥ | ٥٦ | ١,٣٨ |
| ١٦ | ط | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٧ | ظ | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٨ | ع | ٧ | ٣٨ | ٩ | ٩٠ | ١٠ | ٩٠ | – | – | ٢٦ | ٢١٨ | ٥,٤٠ |
| ١٩ | غ | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ٢٠ | ف | ٢ | ٨ | ٢ | ١٩ | ٥ | ٧٦ | ٢ | ٤ | ١١ | ١٠٧ | ٢,٦٤ |
| ٢١ | ق | ٥ | ٤٤ | ٨ | ٥٠ | ٨ | ٧٦ | ١ | ٧ | ٢٢ | ١٥٧ | ٣,٨٨ |
| ٢٢ | ك | ٣ | ٢٣ | ٥ | ٥٣ | – | – | ١ | ٦ | ٩ | ٨٢ | ٢,٠٢ |
| ٢٣ | ل | ١٨ | ١٨٣ | ٢١ | ٢٢٠ | ١١ | ٩١ | ١ | ٩ | ٥١ | ٥٠٣ | ١٢,٤١ |
| ٢٤ | م | ٢٠ | ٢١٥ | ١٧ | ١٤٥ | ١٥ | ١٤٦ | ٦ | ٤٣ | ٥٨ | ٥٤٩ | ١٣,٦٠ |
| ٢٥ | ن | ١٩ | ١٧٠ | ١٨ | ١٥٣ | ٥ | ٥٨ | ٤ | ٣٣ | ٤٦ | ٤١٤ | ١٠,٢١ |
| ٢٦ | هـ | – | – | ٢ | ١٧ | ١ | ٨ | – | – | ٣ | ٢٥ | ٠,٦٢ |
| ٢٧ | و | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ٢٨ | ى | – | – | – | – | – | – | ١ | ١٦ | ١ | ١٦ | ٠,٣٩ |
| ٢٩ | ألف لينة | – | – | ٣ | ١٩ | – | – | – | – | ٣ | ١٩ | ٠,٤٦ |
| المجموع | | ١٥٧ | ١٣٣٣ | ١٤٩ | ١٣٦٧ | ١١٠ | ١١١٢ | ٢٤ | ٢٣٩ | ٤٤٠ | ٤٠٥١ | %١٠٠ |
| النسبة | | | ٣٢,٩١ | | ٣٣,٧٤ | | ٢٧,٤٥ | | ٥,٩٠ | | %١٠٠ | %١٠٠ |

جدول رقم [٢] للبحور وأشعارها ونسبتها المئوية في الأشعار والأبيات

| م | البحر | مقطعات | قصائد | مجموع الأشعار | النسبة | عدد الأبيات | النسبة للأبيات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | طويل | ٥٧ | ٤١ | ٩٨ | ٢٢,٢٧ | ٩٣٢ | ٢٣,٠٠ |
| ٢ | الخفيف | ٤٥ | ٤٩ | ٩٤ | ٢١,٤٠ | ٨٠٤ | ١٩,٨٥ |
| ٣ | الكامل | ٣٠ | ٤٧ | ٧٧ | ١٧,٥٠ | ٧٩٨ | ١٩,٧٠ |
| ٤ | البسيط | ١٧ | ١٨ | ٣٥ | ٧,٩٥ | ٣٢٠ | ٧,٩٠ |
| ٥ | الوافر | ١٨ | ١٨ | ٣٦ | ٧,٩٦ | ٢٨٦ | ٧,٠٦ |
| ٦ | الرمل | ١٢ | ١٦ | ٢٨ | ٦,٣٦ | ٢٨٤ | ٧,٠٠ |
| ٧ | المتقارب | ١٠ | ١٠ | ٢٠ | ٤,٥٥ | ١٨٣ | ٤,٥٠ |
| ٨ | المنسرح | ١٢ | ٦ | ١٨ | ٤,٠٩ | ١٣٤ | ٣,٣١ |
| ٩ | المديد | ٤ | ٦ | ١٠ | ٢,٣٠ | ١١١ | ٢,٧٤ |
| ١٠ | السريع | ٦ | ٦ | ١٢ | ٢,٧٣ | ٨٥ | ٢,١٠ |
| ١١ | الرجز | ٢ | ٤ | ٦ | ١,٤٠ | ٦٦ | ١,٦٢ |
| ١٢ | الهزج | ٣ | ٣ | ٦ | ١,٣٦ | ٤٨ | ١,١٨ |
| المجموع | | ٢١٦ | ٢٢٤ | ٤٤٠ | %١٠٠ | ٤٠٥١ | %١٠٠ |

ملحوظة : اعتمدنا في حساب النسبة المئوية للبحور على عدد الأبيات .

يقصد بالأشعار : القصائد والمقطعات .

والأبيات: الأبيات التي اشتملت عليها القصائد والمقطعات .

جدول رقم [٣] لتوزيع الحركات على الديوان ومتوسطها ونسبتها المئوية

| م | الحركة | عدد الأشعار | عدد الأبيات | المتوسط | النسبة |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | الكسرة | ١٥٧ | ١٣٣٣ | ٨,٤٩ | ٣٢,٩١ |
| ٢ | الفتحة | ١٤٩ | ١٣٦٧ | ٩,١٧ | ٣٣,٧٤ |
| ٣ | الضمة | ١١٠ | ١١١٢ | ١٠,١٠ | ٢٧,٤٥ |
| ٤ | السكون | ٢٤ | ٢٣٩ | ٩,٩٥ | ٥,٩٠ |

جدول رقم [٤] لتوزيع الحركات على روي الأبيات ونسبتها المئوية

| م | الحرف | الكسرة | | الفتحة | | الضمة | | السكون | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | الأبيات | النسبة | الأبيات | النسبة | الأبيات | النسبة | الأبيات | النسبة |
| ١ | الهمزة | ٣٩ | ٠,٩٦ | – | – | ٨ | ٠,٢٠ | – | – |
| ٢ | ب | ٢٨٠ | ٦,٩١ | ١٣٤ | ٣,٣٠ | ٦٧ | ١,٦٥ | ٢٢ | ٠,٥٤ |
| ٣ | ت | ١٣ | ٠,٣٢ | ٢٩ | ٠,٧٢ | ٥ | ٠,١٢ | – | – |
| ٤ | ث | ٤ | ٠,٠٩٩ | – | – | – | – | – | – |
| ٥ | ج | ٢٣ | ٠,٥٦ | ٨ | ٠,٢٠ | ٩ | ٠,٢٢ | – | – |
| ٦ | ح | ١٢ | ٠,٣٠ | ١٩ | ٠,٤٧ | ١٣ | ٠,٣٢ | ١٣ | ٠,٣٢ |
| ٧ | خ | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ٨ | د | ٩٩ | ٢,٤٤ | ٩٩ | ٢,٤٤ | ٤١ | ١,٠٠ | ١٨ | ٠,٤٥ |
| ٩ | ذ | – | – | ٢ | ٠,٤٩ | – | – | – | – |
| ١٠ | ر | ١٦٧ | ٤,١٢ | ٢٧٢ | ٦,٧٠ | ٤٠٠ | ٩,٩ | ٦٨ | ١,٦٧ |
| ١١ | ز | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٢ | س | ٢١ | ٠,٥٢ | – | – | ٧ | ٠,١٧ | – | – |
| ١٣ | ش | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٤ | ص | ٣ | ٠,٠٧٤ | – | – | ١٠ | ٠,٢٥ | – | – |
| ١٥ | ض | ١١ | ٠,٢٧ | ٣٨ | ٠,٩٤ | ٧ | ٠,١٧ | – | – |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٦ | ط | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٧ | ظ | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ١٨ | ع | ٣٨ | ٠,٩٤ | ٩٠ | ٢,٢٢ | ٩٠ | ٢,٢٢ | – | – |
| ١٩ | غ | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ٢٠ | ف | ٨ | ٠,٢٠ | ١٩ | ٠,٤٧ | ٧٦ | ١,٨٨ | ٤ | ٠,٠٩٩ |
| ٢١ | ق | ٢٤ | ٠,٥٩ | ٥٠ | ١,٢٣ | ٧٦ | ١,٨٧ | ٧ | ٠,١٧ |
| ٢٢ | ك | ٢٣ | ٠,٥٦ | ٠,٥٣ | ١,٣٠ | – | – | ٦ | ٠,١٥ |
| ٢٣ | ل | ١٨٣ | ٤,٥٠ | ٢٢٠ | ٥,٤٣ | ٩١ | ٢,٢٥ | ٩ | ٠,٢٢ |
| ٢٤ | م | ٢١٥ | ٥,٣٠ | ١٤٥ | ٣,٥٨ | ١٤٦ | ٣,٦٠ | ٤٣ | ١,٦٠ |
| ٢٥ | ن | ١٧٠ | ٤,٢٠ | ١٥٣ | ٣,٧٧ | ٥٨ | ١,٤٣ | ٣٣ | ٠,٨٢ |
| ٢٦ | هـ | – | – | ١٧ | ٠,٤٢ | ٨ | ٠,٢٠ | – | – |
| ٢٧ | و | – | – | – | – | – | – | – | – |
| ٢٨ | ى | – | – | – | – | – | – | ١٦ | ٠,٣٩ |
| ٢٩ | ألف لينة | – | – | ١٩ | ٠,٤٧ | – | – | – | – |
| المجموع | | ١٣٣٣ | ٣٢,٩١ | ١٣٦٧ | ٣٣,٧٤ | ١١١٢ | ٢٧,٤٥ | ٢٣٩ | ٥,٩٠ |

جدول رقم [٥] للحروف الهجائية ونسبتها المئوية في الأشعار

| م | الحرف | عد الأشعار | عدد الأبيات | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|---|
| ١ | الهمزة | ٥ | ٤٧ | ١,١٦ |
| ٢ | ب | ٥٦ | ٥٠٣ | ١٢,٤١ |
| ٣ | ت | ٨ | ٤٧ | ١,١٦ |
| ٤ | ث | ١ | ٤ | ٠,١٠١ |
| ٥ | ج | ٤ | ٤٠ | ٠,٩٨ |
| ٦ | ح | ٨ | ٥٧ | ١,٤٠ |
| ٧ | خ | – | – | – |
| ٨ | د | ٣٨ | ٢٥٧ | ٦,٣٤ |
| ٩ | ذ | ١ | ٢ | ٠,٠٤٩ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ١٠ | ر | ٧٧ | ٩٠٧ | ٢٢,٣٨ |
| ١١ | ز | – | – | – |
| ١٢ | س | ٤ | ٢٨ | ٠,٦٩ |
| ١٣ | ش | – | – | – |
| ١٤ | ص | ٣ | ١٣ | ٠,٣٢ |
| ١٥ | ض | ٥ | ٥٦ | ١,٣٨ |
| ١٦ | ط | – | – | – |
| ١٧ | ظ | – | – | – |
| ١٨ | ع | ٢٦ | ٢١٨ | ٥,٤٠ |
| ١٩ | غ | – | – | – |
| ٢٠ | ف | ١١ | ١٠٧ | ٢,٦٤ |
| ٢١ | ق | ٢٢ | ١٥٧ | ٣,٨٨ |
| ٢٢ | ك | ٩ | ٨٢ | ٢,٠٢ |
| ٢٣ | ل | ٥١ | ٥٠٣ | ١٢,٤١ |
| ٢٤ | م | ٥٨ | ٥٤٩ | ١٣,٦٠ |
| ٢٥ | ن | ٤٦ | ٤١٤ | ١٠,٢١ |
| ٢٦ | هـ | ٣ | ٢٥ | ٠,٦٢ |
| ٢٧ | و | – | – | – |
| ٢٨ | ى | ١ | ١٦ | ٠,٣٩ |
| ٢٩ | ألف لينة | ٣ | ١٩ | ٠,٤٦ |
| الجملة | | ٤٤٠ | ٤٠٥١ | %١٠٠ |

## الفصل الثاني

## دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

[١] الجناس .

[٢] الطباق .

[٣] المقابلة .

[٤] التكرار .

[٥] الخصائص المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية .

## الموسيقى الداخلية :

وتناولنا لعناصر الموسيقى الداخلية سيختلف عن تناول البلاغيين لها ، فقد درسوها في نصوص متفرقة ورصدوها منفصلة عن سياقاتها، لكن دراستنا ستنصب على الفروق الجوهرية بين الفونيمات وبعضها والمورفيمات في المواضع التي نرصد فيها الظاهرة، وتتبع تردد هذه الظواهر في الصيغ المختلفة كصيغ الأفعال والمصادر والمشتقات، ومحاولة كشف الدلالات المستفادة من تردد هذه الظواهر، وكشف العلاقات الدلالية بين الصيغ المختلفة وبعضها الآخر من الناحية اللغوية المعجمية من جهة والسياقية من جهة أخرى .

### {١} الجناس

١-١ قسّم البديعيون المحسنات إلى لفظية ومعنوية، وعدّوا الجناس من اللفظية ، وركّزوا في دراسته على التقسيم سواء أكان ذلك من الناحية الصوتية أو الخطية كما يتضح في مقامات الحريري .

ومن بين هذه التقسيمات المتعددة للجناس ، المحرف والمصحف، فالأول يدل على وجود صامت في أحد اللفظين المتجانسين عندهم، وعندى لا يدل على شيء من وجهة نظر علم اللغة الحديث؛ إذ أن الفرق بين [ يحسبون ، يحسنون ][١] مساوٍ تماماً لـ [ يأكلون ، يأفلون ] ، من حيث اختلاف الصوامت وبغض النظر عن سماتها الصوتية والمخرجية .

ويبدو أن هذه التقسيمات إنما وضعت لمذهب خاص[٢]في الكتابة الفنية شاع في دواوين الجاهليين والإسلاميين ، ناهينا عن أدب العصر الأموي والعباسي ، فشعر عمر بن أبي ربيعة يخلو من هذا اللون الذي كان يعمد إليه أرباب الكتابة

---

(١) انظر: ابن كثير ، جوهر الكنز ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ص ٩١ وما يليها .

(٢) انظر: الأدب في العصر الأيوبي ، د. زغلول سلام ص ٢٦٢ .

الفنـــية من شعر ونثر[1]، فأول ألوان الجناس وهو التام الذي تتماثل فيه اللفظتان، مـــن حيـــث السمات الصوتية وتختلفان في المعني لا نكاد نجده في الأشعار، مما يعكـــس لـــنا سلاسة شعر عمر وعذوبته، مما كان له الأثر الأكبر في ذيوع شعره علـــى ألسنة الحجازيين وغيرهم ممن يقطنون أرجاء شبه الجزيرة العربية والشام والعـــراق واليمن وفلسطين، بل إن إحدى الروايات تذهب [2] إلى أن شعره وصل إلـــى ســـمرقند، كمـــا أن هذا الطبع في شعر عمر يعكس لنا مضموناً نفسياً وهو بساطة عمر، وسماحته في خلقه ولطفه وحسن معشره مما جعل شعره محبباً لدى أهل الحجاز وغيرهم .

وإذا كـــان البديعيون قد ركزوا في دراستهم على الدلالات ومحاولة إظهار الفـــروق الصوتية بينها، لذا فالباحث يرى أنه لابد للدال من استصحاب المدلول، خاصة وأن الدراسات الأسلوبية الحديثة تعد تحليل المضمون ***Content Analysis*** أحـــد نشاطاتها الهامة للكشف عن المضامين النفسية للشاعر أو الكاتب، ومحاولة إبرازها من خلال أدواته اللغوية التي استخدمها في التعبير عن تجربته .

والحديـــث عن المعشوقة وتجارب عمر معها وتذكره لها ، يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره، فترددت المجانسة من مادة " ذكر " في قوله [ ذكرتك ...... ذكراً ] ص ١٠٨ س ٣

**ألا لَيْتَ حظِّيَ مِنْكِ أنّي كُلَّمَا ذَكَرتُـــكِ لقَـــاكِ المَليكُ لنـا ذِكـرا**

وقوله [ ذكرتك ...... بذكركم ] ص ١٢٤ س ٤

**كَمْ قَدْ ذَكَرتُكِ لوْ أُجْزَى بذِكرِكُم يا أشبَهَ الناسِ كُلّ الناسِ بالقمرِ**

وقوله [ ذكرتني – الذكر ] ص ١٤٢ س ٥

**قَـدْ ذَكّرتنِـي الدّيارُ إذْ دَرَسَتْ والشَّوقُ مِمّا تَهيجُه الـــذِّكرُ ؟**

---

(1) انظر: عاطف جودة، البديع في تراثنا الشعري ص ٧٩ م فصول ، المجلد الرابع .

(2) انظر: د. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٣٧٦/٣ ، ٣٨٣ .

وقوله [ ذكر – ذكرى ] ص ١٥٥ س ٤

ذِكرُ الرَّبابَ – وكَانَ قَدْ هَجَرا    ذِكرَى قُرِيبةَ – أحْدثتْ وَطَرا

وقوله [ تذكرتُ – التّذكر ] ص ١٦٥ س ٣

تذكّرتُ إذْ بانَ الخَليطُ زَمَانهُ    وقَدْ يُسقِمُ المرءَ الصّحيحَ التّذكرُ

والملاحـــظ أن عمر يعتمد في المجانسة على الفعل والمصدر في الغالب، وحاول الباحث تتبع المادة الثلاثية في الشواهد، من حيث تكوينها للوتد المجموع[1] الذي يتكون بدوره من مقطعين: قصير مفتوح وطويل مغلق ، وهو أساس الإيقاع فـــي الشـــعر العربي، فلم يتوفر إلا على الشاهد الأول، وليس معنى هذا أن الوتد المجمـــوع لا يشـــكل أساس الإيقاع في الشعر العربي أو أن المجانسة التي أحدثها عمر بين الفعل والمصدر لا تشكل هذا الإيقاع بما تضفيه من لون موسيقي، وإنما هـــناك فـــرق جوهـــري يجب أن يؤخذ في الاعتبار ليس عند دراسة شعر عمر فحسب، وإنما عند تناول الشعر العربي بالدراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث بعامــــة والتحليل المقطعي بخاصة ، وهو ظاهرة الإعراب ***Inflection*** التي تتسم بها اللغة العربية، والتي لم توضع في حسبان مَنْ وضعوا نظام التحليل المقطعي، كما أحدث عمر مجانسات من مادة " قول " في قوله [ قلت– قولة ] ص١٠١ س ٣

سوى أننى قد قُلتُ يا نُعْمُ قولةً    لَهَا والعِتاقُ الأرحبيّاتُ تُزجَـــرُ

وقوله [ فقلت – قول ] ص ١٠٨ س ٩

فقُلت لَهَا قَوْلَ امرئ مُتجلِّدٍ    وقَدْ بلَّ ماءُ الشّأنِ مِنْ مُقلَتِى نَحْرَا

وقوله [ لقول – قاله ] ص ١٦٢ س ٢

أم لِقَولٍ قالــه كــاشِـحٌ    كـــاذِبٌ ، يــا لَيتَـــهُ قُبِـرا

وقوله [ فقلت – مقال ] ص ١٧٣ س ٤

فقُلتُ مَقَالَ أخى فِطنـــةٍ    سَمِيع بمنطقِهَا مُبْصـــرُ

---

(١) انظر: أ.د. عبد المجيد عابدين ، محاضرات في علم اللغة الحديث ص ٩٧ .

ويحــدث عمــر أيضاً المجانسة بين الفعل والمصدر في أغلب الأحيان أو مشتقات المادة الثلاثية كما في الشاهد الأخير ، وأغلب هذه المصادر ترددا ما ورد علــى صــيغة " فَعْــل " ، كما سنبين ذلك في الفصل الثالث عند دراسة المصادر والصيغ .

وصيغة المصدر على هذا النحو لا تتيح له إمكانية تشكيل أساس الإيقاع؛ إذ أن ترتيب مقاطعه معاكس لترتيب مقاطع الوتد المجموع، لكن تبقى إمكانية واحدة لكونــه أساســاً لتشكل الإيقاع ، وهي أن يلحق بأول الصيغة مقطع قصير مفتوح حسب السياق ***Context*** الذي له الدور الأكبر في تشكيل التركيب ، كما في البيت الأول [ يــا نعــــم قو | لة ] ، ومادة " قول " هذه ومشتقاتها هي أكثر المواد تــردداً فــي أشعار عمر والتي يجعل منها منطلقات يحرك من خلالها شخصيات قصصه.

ومما تردد في أشعار عمر المجانسة بين [ غداة – غد ] ، واقترن ذلك عنده بالرحــيل الــذي يعتزم القيام به، وعنصراً هاماً من عناصر تجاربه الغرامية أو رحيل محبوبته عن الحجاز في قوله [ الغداة إلى غد ] ص ١٣٠ س ٣

أنْ أرجِ رحلتكَ الغَداةَ إلى غدٍ وَثواءُ يومٍ إنْ ثَوَيتَ يَسيرُ

وقوله [ غداة غدِ ] ص ٩٢ س ١

أمن آل نُعمٍ أنتَ غادٍ فمُبكِرُ غــداةَ غــدٍ أم رائحٌ فمُجَرُ

وقوله [ غداة غدِ ] ص ٣٠٩ س ٦

تقــولُ وقــدْ جَدّ مِنْ بينهــا غَداةَ غــدٍ عاجــلُ مُوفَــدُ

وقوله [ غداة غدت ] ص ٣٨٨ س ٦

غَدَاةَ غَدَتْ حُمُولُهُم وفِيهِـمْ ضَحىً شَخْصٌ إلَى قَلْبى بَهيجُ

ووقــوع اللفظين متتاليين أزاد من إمكانية تشكيلهما لأساس الإيقاع وإضفاء لون موسيقي على التركيب .

كما جانس عمر من مادة " عوج " بين [ عجت ، عوجوا ] ص ١٣٤ س ٣

عُجْتُ فِيه وقُلْتُ للرّكبِ : عُوجُوا، فَثَنَى الرّكبُ كلَّ حَرْفٍ خِيارِ

وقوله [ عجت – عوجوا ] ص ٢٣٣ ص ٤

عُجتُ فيه وقُلتُ للركبِ : عُوجوا، ودُموعُ العينينِ تُذرى سُجُومَا

وقوله [ فعجنا – فعاجت ] ص ٢٦٦ س ٣

فعُجنَا فعاجتْ ساعــةً فتكلّمتْ فظلّت بها العينانِ تبتـدرانِ

وقوله [ عج – عجت ] ص ١٣٧ س ٢

قُــلنَ بـاللهِ للفتَــى عُــجْ قليــلاً ليسَ أنْ عُجْتَ للعِتابِ كثيراً

والملاحظ أن ما تردد من هذه المادة ورد على هيئة أفعال بين ماضٍ وأمر، الغرض منه الالتماس والرجاء، إما منه لمحبوبته أو يقع من محبوبته له عند رؤية كــل منهما للآخر، كما أن أمر هذا العوج مرتبط بالحذر ، فتجارب عمر هذه كما نعلــم غــير مشــروعة وبخاصــة في مجتمع كالمجتمع الإسلامي ومكان مقدس كالحجاز، وقد جانس عمر بين [ احذر – الحذر ] ص ١١٣ س ٣

دسَّتْ إلىّ رسولاً لا تُكنْ فِرقـــاً واحذرْ ، وُقيتَ وأمر الجازمِ الحذرُ

وبين [ تحذر – الحذر ] ص ١٦٥ س ١

أتحذرُ وشكَ البَيْنِ أم لستَ تحذْرُ ؟ وذُو الحَذرِ النّحريرُ قدْ يتفكّـــرُ

والملاحظ أن المجانسة وردت في سياق حكمي، كما في الشاهد الثاني على أنها مؤثر صوتي وهي سمة أسلوبية مميزة ***Distinctive, Stylistics, Leature*** فـــي أشعار عمر ستتضح عند تعرضنا بالدراسة لكل من التكرار في هذا الفصل والحكمة والمثل في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

وممــا نتجت فيه المجانسة عن فرق فونيمي، وهذا الفرق يتمثل في حركة قصيرة أو طويلة أو صامت، في قوله [ سافت – عافت ] ص ١٠٣ س٢

فَسَافَتْ وما عَافَتْ وما ردّ شُرْبها عن الرّى مطروقٌ من الماءِ أكدَرُ

ومثله [ قطوف – ألوف ] ص ١٠٤ س ٣

قـطوفُ ألوفُ للجِحَال ، غريزةٌ          وَثيرةُ ما تَحْتَ اعتقادِ المُؤَزّرِ

ومثله [ صبر – صبرا ] ص ١٦١ س ١٢

أبِــهِ عُتبَـــى فـأعتَبُــه          أم بِهِ صبرٌ فَقَدْ صَبَــرا ؟

ومثله [ أفق – أفاق ] ص ١١٠ س ١١

أفِقْ قَدْ أفَاقَ العَاشِقونَ ، وفارقُوا          الهوَى ، واستمرت بالرّجال الموائِرُ

والملاحــظ أن هــذا اللــون من الجناس يكتفي من موسيقى البيت ؛ نظراً للفــارق البســيط بين اللفظتين، هذا من ناحية، ولتجاور اللفظتين من ناحية أخرى يضاف إلى ذلك أن اللفظتين تشتركان في تشكيل أساس الإيقاع الشعري .

ومما نتجت فيه المجانسة عن إبدال الصامت في موضع آخر قوله [ داع – دعا ] ص ١١٥ س ٦

فقُلــتُ داعٍ قــلب فأرّقــــهُ          ولا يُنابعُنى فيكم فَيَنْزَجــــرُ

وقوله [ أرى – الرأى ] ص ١٤٧ س ٦

أقــولُ لِمَنْ لام فــي حُبِّهـــا          أرَى لَكَ في الرأى أنْ تُقْصِــرَا

وقوله [ قُرعتْ – تقرع ] ص ١٨٥ س ١٠

وقد قُرِعت في وَصل هند لكَ العصَا          قَديماً كما كَانت لِذِى الحلمِ تقرَعُ

وورد هذا الجناس في القافية في قوله [ السماك – المساك ] ص ٣٩٨ س ٧ ، ٨

تقولُ غداةَ التقينا الربا          بُ : يا ذا أفلَت أفُولَ السِّمَــاكِ

وكفّتْ سوابقَ مِنْ عَبْرةٍ          كما ارفضَ نُظُمُ بُعيدَ المَسَــاكِ

والملاحــظ أن هــذا الإبدال قد لا يرد في نفس المادة، بل يتولد عن تغير الصــيغة من فعل إلى اسم، كما في الشاهد الأول أو تغير مورفيم المضارعة إلى التأنيث كما في الشاهد الثالث .

ومما وردت فيه المجانسة نتيجة لوجود مورفيم طارئ على الاسم غالباً ما يكون ضميراً قوله [ بعاد – بعادكم ] ص ١٦٤ س ٦

فإن كنتِ البعادَ أردتِ عنّى　　　فقلبى عَنْ بعادكُمُ نَفُــورُ

وقوله " ليلى – ليلتى ] ص ١٧٤ س ١

فبتُّ وليلــى كلا أو بَلى　　　لَديْهَا وبَلْ ليلتى أقْصــرُ

وقوله [ إلف – إلفه ] ص ١٦٤ س ٩

صَاحِ أقصِرْ فلستُ أول إلفٍ　　　قد عداهُ عن إلفهِ الأقـــدارُ

وقوله [ بهجر – بهجرها ] ص ١٩٥ س ٣

وأقسم لو حلمتُ بهجر هندٍ　　　لضاقَ بهجرهَا في النومِ ذرعِى

والملاحظ أن هذه المجانسة تكسب التراكيب موسيقية بهذا التوزيع المتناغم الناشيء عن تردد [1] اللفظ مرتين حاوياً بينهما أحد التراكيب .

ومما ورد فيه الجناس نتيجة تماثل اللفظتين في المقاطع من حيث الانفتاح والانغلاق والطول والقصر قوله [ هيفاء – قباء ] ص ١١٩ س ١ ، وترتيب مقاطعها [ طو مغ + طو مف + قص مف ]

هَيفاءَ، قبّاء، مصقُولُ عوارضُها　　　عَسْراء عند التأبى حِينَ تَجتمِرُ

وقولــه [ يســيراً – حسيراً ] ص ١٣٨ س ١ ، وترتيب مقاطعها [ قص مف + طو مف + طو مف ] .

إنّ خَطْبــاً علــىّ حقــاً يسيــراً　　　أن أرى منكُما بعيراً حسيراً

وقولــه [ ردعاً – رجعاً ] ص ٣٩٠ س ٦ ، وترتيب مقاطعها [ طومغ + طو مع ]

أحدثتْ ردعاً ورَجعاً بَعْدمــا　　　طَمِعَ العائِدُ مِنّا بالسَّــراحْ

(١) انظر: د. مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعرى ص ٥٤ .

وقوله [ هيفاء – لفاء ] ص ١١٢ س ٢ ، وترتيب مقاطعها [ طو مع + طو مف + قص مف ]

هيفاءُ لفاءُ ، مصقولٌ عوارضها تكادُ من ثقلِ الأردافِ تنبترُ

ومما ورد فيه الجناس إكمالاً للبيت ووصولاً للقافية قوله [عجمت – معجم ] ص ٢٠٦ س ١٠

عَجَمَتْ عليه بكفِّها وبنائِهَا مِنْ ماءِ مُقلتِهَا بغيرِ المُعجمِ

وقوله [ مكتومة – تكتم ] ص ٢٠٧ س ١

ومَشَى الرّسولُ بحاجةٍ مكتومةٍ لولا مَلاحةُ بعضِها لم تُكتمِ

وقوله [ يلومنني – ألوم ] ص ٢١٦ س ١

يلومُننى في غيرِ جُرمٍ جنيتُه وَغيرىَ في كُلِّ الذى كانَ ألومُ

وقوله [ ظلمت – ظلم ] ص ٢١٧ س ٨

ظلمتَ ولم تعتبْ وكان رسُولَهَا إليكَ سريعاً بالرّضَا لكَ إذْ ظَلَمْ

وقوله [ تفهّمى – تفهمى ] ص ٢٣١ س ٦

أنتِ الأميرةُ فاسمعى لمَقَالتِى وتَفَهّمِى من بَعْضِ ما لمْ تَفْهَمِى

وقوله [ جشمته = جشماً ] ص ٢٣٧ س ٥

ما تشتهينَ فإنى اليوم فاعلُهُ والقلبُ صبٌّ فما جشّمته جَشَمَا

وقوله [ منيتنا – تمنيني ] ص ٢٨٧ س ٣

مَنّيتِنا فرجاً إنْ كنتِ صَادِقةً يا بنتَ مروةَ حقاً ما تُمنِّينِى

١-٢ ومــن الــدلالات التي أفادها الجناس المبالغة وتضخيم الأمر كما في قوله [ سقماً – سقم ] ص ٢٥٩ س ٣

يا نُعمُ آتيه أُسائِلُهُ فيزيدُنِى سُقماً عَلَى سُقْمِ

وقوله [ طب – الأطباء ] ص ٣٩٥ س ٨

فإنّكَ إنّ لا تأتِ يوماً بزينبٍ فإنّي من طبِّ الأطباءِ يائسُ

وقوله [ الرسول – أرسل – المرسل – الرسالة ] ص ٤٠٣ س ٣

نِعَمُ اللهِ بالرّسولِ الذى أُرسل المرسلِ الرسالةِ عينـــا

وقلما يعمد عمر إلى مثل هذا الترديد كما في الصوامت الراء والسين واللام إلا في القليل النادر الذي تعوزه فيه الحاجة إلى ملء حشو البيت .

كمـــا ورد الجـــناس للدلالـــة على التخصيص في قوله [ غراء – غرفة ] ص١٤٣ س ١

غـــرّاءُ في غُرةِ الشبابِ مـــن الحُـــورِ اللواتى يزينها خَفَرُ

ووردت المجانســـة للدلالـــة على التبرير الذي غالباً ما يلجأ إليه عمر في أشعاره ، كما في قوله [ جشمني – يجشم ] ص ٩٥ س ٣

وليلةٍ ذى نَوران جشمّنى السُّرى وقد يَجْشَمُ الهولَ المحبُّ المُغرَّرُ

وقوله [ ذكرتني – الذكر ] ص ١٤٢ س ٥

قـــدْ ذكرتنِى الدِّيارُ إذْ دَرَسَتْ والشّوقُ مما تهيجهُ الـــذِّكرُ ؟

وهـــذه المـــبررات التي يلجأ إليها عمر والتي تعد سمة أسلوبية مميزة في أشـــعاره سنعرض لها عرضاً مفصلاً في المبحث الثاني من الفصل الخامس عند دراسة الحكمة والمثل، ناشئة عن صراع نفسي عند عمر ، أحدثته الثنائية الضدية بيـــن ما يفعله مع عصبة المُجان من أصحابه وصاحباته والمغنيين والقينات وبين نشأته في بيت عريق فبيته بيت علم كان يحضر فيه ما يقرب من خمسين محدّثا ، لذا فهو غالباً ما يحدث الفعل ثم يقدم المبرر له .

## {٢} الطباق

٢-١ يعــد الطباق *Antithesis* من المحسنات المعنوية ولم يقتصر وروده فــي أشــعار عمــر على التضاد اللغوي[١] وهو الذي يضاد فيه اللفظ لفظاً آخر معجمــياً والذي يعرف في علم اللغة الحديث بالتضاد الحاد، بل ورد في الأشعار تضـــاد يعد من النوع المتدرج ، وتتجلى صورته من خلال السياق، كما أن هناك لونـــاً آخر من الطباق وهو طباق السلب ، الذي يتم باستخدام أدوات النفي ، ومما تردد فيه الطباق، التضاد بين الرواح والبكور في قوله [ رائح – باكر ] ص ١١٤ س ٦

**وقولهَا لفتاةٍ غير فاحشـــةٍ　　　أرائحٌ ممسياً أم باكِرٌ عُمَــرُ ؟**

وقوله [ نقعد ونروح ] ص ١٣٠ س ٦

**قالا : أتقعد أو نروحُ ؟ وما تشأ　　　نفعلْ، وأنتَ بأن تُطاعَ جَديرُ**

وقوله [ يسرون – ابتكارا ] ص ١٣٨ س ٤

**ثم إما يسرون من آخــرِ الليل ،　　　وإمّــا يعجّلونَ ابتكـــارا**

وقوله [ غاد – أم رائح ] ص ١٤٣ س ٣

**وقولها للفتـــاةِ إذ أفِدَ البَينُ :　　　أغـــادٍ أم رائــحٌ عُمَــرُ**

وقوله [ راح – أو بكرا ] ص ١٦٢ س ٧

**إنّني إنْ لم أمت عجـــــلا　　　أرتجـــى أن راح أو بَكـــرا**

والملاحــظ أن التضـــاد هــنا من النوع المتدرج وغالباً ما يرد في سياق الاســتفهام وفيه التركيب على النحو التالي: همزة الاستفهام + الضد الأول + أم / أو + الضـــد الثانـــي ، وورد الضدين متتاليين على هذا النحو يحمل معنى التعميم وكثرة الحركة .

---

(١) ونقصـــد بالتضاد في دراستنا التقابل أو العكس في المعنى ولا مجال هنا لمصطلح الأضداد التي تعني تحمل اللفظ لمعنيين كل منهما عكس الآخر .

والوصال والهجر من الثنائيات الضدية الشائعة في أشعار عمر، والتي تقوم علــيها قصــص حــبه، والتي يوظفها أحياناً لبيان جوده وكرمه وتضحيته، وبخل محبوبته وتردد هذا المعنى في قوله [ يواصل – صرمت ] ص ١٢٩ س ٨

مَنْ ذا يَواصلُ إن صرمتِ حِبالَنَا          أم من تُحدِّث بعدكِ الأسرارا ؟

وقوله [ وصاله – هجرا ] ص ١٦٨ س٣

أبــا الخطّــابِ تُنظرُ فهيمَ          بعد وصالــــه هَجــــرا ؟

وقوله [ توصل – تهجر ] ص ١٧٢ س ١

أتوصلُ زينبُ أن تُهْجرُ ؟          وإن ظَلمتنــــا ألا نَغْفِرُ ؟

وقوله [ فاصرمى أو واصلى ] ص ٣١٢ س ٢

يا ليلَ إنّنى فاصرمى أو واصلى،          عَلِقتْ بُحبِّكُم بناتُ فؤادِى

وقوله [ أوصل أم صرم ] ص ٢٦٠ س ٢

أبيننـــى اليــــومَ يــا نُــعْمُ          أوصــــلُ منــكِ أم صَــرمُ ؟

والملاحــظ أن التضاد بين هذين اللفظين ورد على هيئة أفعال مع مصادر، أمــا تردد كل من اللفظين منفرداً فغالباً ما ورد على هيئة مصادر، وسنعرض لها عرضــاً مفصلاً في الفصل الثالث، والملاحظ أن هذا التضاد من النوع الحاد الذي تتضــاد فــيه اللفظتان معجمياً وسياقياً ومثله [ القرب والبعد ] الذي تردد في قول عمر [ تقربت أو نأت ] ص ١٣٣ س ٤

فثنائـــى عليكِ خيــرُ ثنــاءٍ          إن تقــرّبتِ أو نــأتْ بكِ دارُ

وقوله [ نأت – دنت ] ص ٢٢٢ س ٨

وأنتَ علينا إن نأيتَ وإن دنتْ          بكَ الدارُ فاعلم يا ابن عمّ كَريمُ

وقوله [ بانت – عاودت ] ص ٢٧٩ س ٦

بانتْ الشمسُ وكــانت كلّمــا          ذُكرتْ للقلبُ عــاودتْ دَدَنْ

وقوله [ أدبرت أو أقبلت ] ص ٢٩٣ س ٣

دعصٍ من الأنقاءِ هي أدبرتْ    أو أقبلت فكصعدةِ المرانِ

وقوله [ يرجعن – تول ] ص ٣٧٣ س ٤

ونبكِ وهل يرجعنّ البُكا    علينا زماناً لنا قد تولْ ؟

وأوقف عمر حياته كلها على هذا اللون العابث الماجن، حتى أنه خصّ رجالاً لرعاية مصالحه وأمواله، ويعكس لنا هذه الدلالة ما أحدثه في أشعاره من تضاد بين الليل والنهار، فهو مشغول فيها جميعاً بتجاربه الخاصة لا يصرفه عنها شاغل، فيطابق عمر بين [ الليل والصبح ] ص ٢٤٩ س ٦

فلهونَا اللّيلَ حتّى    هَجَمَ الصُّبحُ هُجُوماً

وقوله [ النهار والليل ] ص ٢٥٩ س ٦

أما النهارَ فأنتِ ما شَجَنِي    والليلَ أنتِ طوائفُ الحلُمِ

وقوله [ الليل واليوم ] ص ٣٦٠ س ١١

لكَ اليومُ حتى الليلِ إن شئتَ فأتهم    صدر غدٍ أو كُله غيرَ مُعْجَلِ

وقوله [ الليل والسحر ] ص ١١٥ س ١٠

حتّى إذا اللّيلُ ولّى قالتَا زمراً    قوماً يعيشكما قدْ نوَّرَ السَّحرُ

وقوله [ النهار والليل ] ص ١٧٥ س ٤

وقُمن يقلْن لو أنّ النها    رَ مُدَّ له الليلُ فاستأخرا

والملاحظ أن النهار والصبح واليوم ترد في أشعار عمر مترادفة بل والسحر أيضاً وردت في الشاهد الرابع لتؤدى نفس الدلالة [١] ، وعمر يقصد من وراء المفارقة الحادثة بالتضاد كل الأوقات أو صفة الاستمرارية .

---

(١) وتنبه البلاغيون العرب إلى عدم تمام التقابل بين اللفظين، فقد يكون اللفظ المقابل مما يستلزم الضد وليس الضد نفسه وقسمه القزويني إلى قسمين لم يضع للأول مصطلحاً ومثّل=

كمـا كان يوظف المفارقة بين الجود والبخل لحث محبوباته على مواصلته وإظهـار جـوده وكرمه وبذله في عشقه لينال وصالهن، فطابق بين [ تجودى – تبخلى ] ص ٢٤١ س ١

**إن تجودى أو تبخلى فبحمـــدٍ          أنتِ منْ واصلٍ لنا لا تُذمّـى**

وقوله [ تبخلى – تجودى ] ص ٣٠٦ س ١٠

**إن تبخلى لا يُسلى القلب بخلكم          وإن تجودى فقد عنَّيتنا زمنا**

وقوله [ يبخل – جاد ] ص ٢٤٥ س ١

**ذاكَ مَـنْ يبخـلُ عنّـى بالذى          لو به جَادَ شَفانِى من سَقَـمْ**

وتعـد أسـاليب الشـرط أكثر التراكيب استغلالاً في أشعار عمر لإظهار التضاد وبخاصة الحاد منه، وكما يتضح أيضاً في المقابلة .

ويعد التضاد بين الكتمان والإظهار من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمـر ، فكما سبق أن أشرنا لعيشه في مجتمع إسلامي وبيئة محافظة وبلاد مقدسة حـرمة تأبى عليه الإفصاح والجهر بما يفعل لذا غالباً ما يميل إلى الكتمان وينزع عن الإظهار كما في قوله [ يفشو – يظهر ] ص ١٠٠ س٤

**يقومُ فيمشـى بيننـا متنكـراً          فلا سرُّنا يفشو، ولا هو يظهـرُ**

وقوله [ أكميت – جهروا ] ص ١١٨ س ٦

**وكنتُ أكميتُ خوفاً من فراقهم          فأصبحوا بالذى أكميتُ قد جهروا**

وقوله [ أبدى – كتمت ] ص ١٤٥ س ١٠

**إذ كدت أولاً لولا الحيا يُورعنّى          أبـدى الذي قد كتمتُ بالنّظـرِ**

---

=علـيه بـ [ أشداء ، رحماء ] [ تسكنوا ، تبتغوا ] ، فالرحمة تستلزم اللين وهو ضد الشدة، والابـتغاء يستلزم الحركة وهو ضد السكون وأطلق على الآخر مصطلح ايهام التضاد مثل عليه بـ [ ضحك ، بكى ] في قول الشاعر دعبل الخزاعى :

لا تَعْجَبى يا سَلْمُ مِنْ رجُلٍ          ضحكَ المشيبُ برأسهِ فَبَكَى

انظر : القزويني، الإيضاح ص ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

وقوله [ سأخفى – يفشو ] ص ١٧٩ س ١

فإنى سأخفى العينَ عنك فلا تَرَى    مخافة أن يفشو الحديثُ فيسمعا

وقوله [ باحوا – أكتم ] ص ٢١٦ س ٣

وقالوا لنا ما لم نقلْ ، ثم أكثروا    علينا وباحوا بالذى كنتُ أكتمُ

٢-٢ ولم يعمد عمر كثيراً إلى إحداث التضاد الحاد والذي يعرف عند البلاغيين بالطباق الحقيقي والذي يكون عادة بين فعلين أو اسمين (١) أو صفتين ... إلخ ، ذلك أن شئون عمر تقوم على المراوحة والبذل ومحاولة الاسترضاء ، ولكن ورد في شعره شيء من التضاد الحاد الذي يعكس حدة في المواقف وإنما القصد من ورائه إحداث المفارقة وإظهار المرام ، كما فى قوله [ توعدنى – تخلفنى ] ص ١٤٨ س ١٠

كُلما توعدنِى تخلفنــــى    ثم تأتى حين تأتى بعذُرْ

وقوله [ فصدقتها – كذبتها ] ص ٣٨٤ س ٥

حدّثتهـــا فصدقتُهَـــا    وكذبتُهَـــا بكذابهَـــا

وقوله [ ميسور – أَعْسَرُ ] ص ٩٦ س ٦

وقالتْ وعضتْ بالبنانِ : فضَحْتنِى    وأنتَ امرؤ ميسورُ أمْرِكَ أعْسَرُ

ومن ألوان التضاد المجازي الذي يعرف عند البلاغيين بالتكافؤ (٢) قوله [ جمع الشمل – التصدع ] ص ١٨٣ س ١١

لتعريج يومٍ أو لتعريسِ ليلةٍ    علينا بجمعِ الشملِ قبل التصدعِ

وقوله [ يعلق – تركه ] ص ١١٧ س ٦

قد يعلَقُ القلبُ حُبا ثمّ يتركه    خوفَ المقالِ وخوف الكاشحِ الأشِرِ

---

(١) انظر: البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ، مصطفى السعدني ص ١٠٨ .

(٢) انظر: د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع ص ٦٨ ، ابن أبي الأصبع المصرى ، بديع القرآن ص ٣١ .

وقوله [ جن قلبى – أنابا ] ص ٣٨١ س ٩

جُنَّ قلبى مِنْ بعدِ ما قدْ أنابــا          ودَعَا الهمُّ شجــوهُ فأجَابــــا

أمـــا التضـــاد المـــتدرج فشائع في أشعار عمر وموظف لخدمة أغراضه وتضخيم تجاربه ، فيقول [ كاعبان ومعصر ] ص ١٠٠ س ٥

فكانَ مجنى دونَ مَنْ كنتُ أتقِى          ثلاثُ شخُوصٍ كاعِبانِ ومُعصِرُ

وقوله [ الليل – السحر ] ص ١١٥ س ١٠

حتّى ذا الليلُ ولّى قالتَا زمَراً          قوما بعيشكُما قَدْ نوّرَ السّحَرُ

وقوله [ أثيابا وأبكارا ] ص ١٢٠ س ٦

وقد أرى مرةً سرباً به حسناً          مثل الجآذِر أثياباً وأبكــــاراً

وقوله [ ألام – عذروا ] ص ١٢٢ س ٨

واهاً لعفراء إن دارٌ بها قربتْ          فما أبالى ألام الناسُ أم عــذروا

وقوله [ ثيباً – بكرا ] ص ١٥٣ س ١

واللهِ مــــا أحبــبتُ حُبّكــــمُ          لا ثيّبـــــاً ولا بكْـــــــــرا

وقـــد يكون التضاد خفياً ، بحيث لا تتضح المفارقة إلا من السياق كما في قوله [ تبدى – وتضن ] ص ٣٨٣ س ١٠

تُبدِى مَـــواعِدَ جَمّـــــةً          وتضَـــنُّ عِنْـــدَ ثَوابِهَـــــــا

وقوله [ يسيرا – صبرا ] ص ١٠٩ س ٥

ولكنّ قلبى سيقَ للحينِ نحوكمْ          فجئتُ فلا يُسراً لقيتُ ولا صَبْرا

وقوله [ سامحت – منع ] ص ١٤٠ س ٧

ثم قالتْ وسَامَحتْ بَعْدَ مَنْعٍ          وأرتنِى كفاً تزينُ السّـــوارا

وقوله [ المضيعَ – أمينا ] ص ٣٠٤ س ٦

لا يخونُ الخليلَ شيئاً ولكنْ          ربّما يُحسبُ المُضيعُ أمينــــــا

وقوله [ أتوقى – أحمد ] س ٣٠٩ س ٢

وجرّبتُ من ذاكَ حتّى عرفتُ          ما أتوقّـــى ومـــا أحْمَـــدُ

وتردد الطباق بالسلب في أشعار عمر عن طريق ورود اللفظ الأول موجباً، وســبق الثانـــي بأداة نفى [1] فيكسب الأول صفة، يسلبها من الآخر كما في قوله [أنس – لا أنسى ] ص ١٣١ س ١٠

وما أنسَ لا أنسى مِنْ قَولِهَــا          غَدَاةَ منىَ إذْ أجدّ المَسيــــرُ

وقوله [ لم أنس – أنسى ] ص ١٨٢ س ١٠

فلم أنسَ ملا شياءِ لا أنس نظرتى          إليها وتربيها ونحنُ لدى سَلع

والغرض من المطابقة التوكيد بذكر الفعل ونفيه .

وقوله [ قدم – لم يقدم ] ص ٢٣١ س ٢

مكثَ الرسولُ لديكمُ حتى إذا          قَدمَ الرسولُ ، وليته لم يقدمِ

وقوله [ سئمونا – وما سئمنا ] ص ٣٧٤ س ٤

سئمونـــا وما سئمنا ببينٍ          وأرادوا دمائـــة وسُهـــولا

وقد لا يذكر اللفظان عينهما مع ثبات أداة النفي فيجمع بين التكافؤ والتضاد بالسلب كما في قوله [ بعلياء عزٍ – ليس بالمتذلل ] ص ٣٧٢ س ٥

أخوهمْ إلى حصنٍ منيعٍ وجارُهمُ          بعلياءٍ عـــزٍ ليس بالمتذلّـلِ

كمـــا قد يجمع بين التضاد بالسلب والمجانسة للاستفادة من التأثير الصوتي الناشيء عن تردد الصوامت ، كما في قوله [فصادتني– لم أصد ] ص ٣٩٢ س ٨

تــراءات لـــي لتقتلنـــى          فصادتنـــى ولم أصِـــدِ

---

[1] انظر: البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١٢١ .

٢-٣ ويعــد التعميم للشمول من أبرز الدلالات المستفادة من التضاد، فعمر يوظف هذا التضاد للدلالة على أن كل ما يملكه مبذول لإرضاء محبوباته، فيقول [ طريف – تليد ] ص ٢٣١ س ٨

حتى أنالَ رضاكِ حيث علمتُهُ          بطريفِ مَالى والتّليدِ الأقــــدمِ

ومــن التضاد للتعميم المستفاد من البيئة ، قوله [ يغور – ينجد ] ص ٣١٠ س ١٠

عراقيـــةٌ وتهامى الهوَى          يغورُ بمكّـــة أو يُنجِــــــدُ

وقوله [ مغور – متهم ] ص ٢٢٨ س ٥

قالتْ : أقولُ له بأنّكَ مازِحُ          كَلِفُ بكـــلّ مُغَورٍ ومُتَهـــــمِ

ومن التضاد مع تكرار حرف النفي قوله [ ما تعطى – لا تمنع ] ص ١٨٣ س ٣

فلمّا رأت كبراهمَا ما بأختِهَا          أرَمتْ ، فما تُعطى، ولا هِى تَمنَعُ

والملاحظ أن واو العطف تتردد دائماً من التضاد للتعميم والشمول إلا فيما ندر كقوله [ ظاهر – باطن ] ص ١١٦ س ٣

بنفســـى من شفّنى حُبُّهُ          ومن حُبُّـــهُ بـــاطنُ ظَاهِـــرُ

وتصــرف عمر في التضاد بعدم المطابقة بين الضد وضده لملائمة القافية كما في قوله [ بؤسى – أنعم ] ص٢٠١ س ٤

وفى العين مرجوُّ وآخر يُتقّى          فيالكَ أمراً بين بُؤســى وأنعــمِ

فعطــف الجمــع علــى المفرد ، كما عطف المفرد على الجمع في قوله [ المصادر – المورد ] ص ٣٠٩ س ١

صرمتُ وواصلتُ حتى عَلمتُ          أيــنَ المصــادرُ والمـــوردُ

والبيت يكشف عن أحد المضامين النفسية التي سنعالجها على مدار البحث، وهـــي إعجاب عمر بذاته وافتتانه بها، كما يتضح منهجه في التكنية عن محبوباته في قوله [ أكتم – تبدو ] ص ٣٧٩ س ٢

أُسمِّيَهَا لتكتم بـاسم نعمٍ    ويُبدى القلبُ عن شخص حبيبِ

وأكتُمُ ما أُسمِّيهَا، وتبدو    شواكلُـهُ لذى اللُّبِّ الأريــــبِ

## {٣} المقابلة

حـــدّ البلاغـــيون المقابلة ***causation*** بأنها ما تكونت من أكثر من ضدين لغويين ، فيرد لفظان في الصدر(١) يناظرهما لفظان في عجز البيت أو ثلاثة بثلاثة ... إلـــخ ، وعـــدُّوا مـــا ناظر فيه خمسة ألفاظ خمسة أخرى من أجود المقابلات، والحقـــيقة أن أشعار عمر بن أبي ربيعة تخلو من مثل هذا النوع اللغوي، وأغلب المقـــابلات التـــي تـــرددت في الأشعار من اللون السياقي الذي تبرز فيه حالتان متناقضـــتان كالقرب والبعد والوصال والصرم والأنفة والذل، وهذه أغلب المعاني التـــي تـــرددت فيها المقابلات ، فعمر يجود على محبوباته ويبذل لهن وهن يبخلن عليه وهو يتقرب إليهن على حين أنهن يقطعن حبال وصاله، وهو الشريف العزيز الـــذي تربى في بيت مجد وعز، وأعداؤه من الأذلاء الذين لا يرقون إلى مرتبته، وجعـــل مـــن هذا الجانب محوراً ومنطلقاً يبيح من خلاله لنفسه أن ينهز مع الغواة بدلوه ويستبيح لنفسه العبث واللهو تحت شعار العزة والمجد .

فهو يفتخر بآبائه في ق ١٩٧ لمعشوقته أثيلة فيقول فى ص ٢٧٣ س ١ ،٢

نقودُ ذليلاً من نُعادِى وقَرمُنا    أبيُّ القيادِ مُصعبُ لم يُذلَّلِ

نُقلِّلُ أنيـابَ العدّو ونابُنَـــا    حديدُ شديدُ روقه لم يفلَّلِ

أولئك آبائـــى وعزِّى ومَعقِلِى    إليهم أُثيلَ فاسألى أىُّ مَعقلِ

---

(١) انظر: البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١١٦ وما يليها .

ويبدو أن عمر كان يلجأ إلى هذا الأسلوب حين تتمنع عليه إحدى الفتيات فيذكرها بشرف أهله[1] وبأنه جدير أن تحترمه النساء ويلبين دعوته فكم عشق من النساء وكم أخرج الفتيات من خدورهن ، وكان عمر بارعاً في التخلص والانتقال من الغزل إلى مثل هذا الفخر الذي قد يبدو غريباً على أسلوب عمر، فهو في قصيدة أخرى [ ق ٢٠٥ ] يتحدث إلى نُعم التى تتمنَّع عليه فيذكرها أيضاً بمجد آبائه ، من خلال ذكر الشيء ونقيضه في سياق يتضمن مجموعة من المقابلات ، فيقول في ص ٣٧٨ س ٦ ، ص ٣٧٩ س ١ ، ٢

وما نُعمٌ ولو عُلقت نُعماً ... بجازيةِ النوالِ ولا مُثيبِ

وما تجزى بقرضِ الوُدِّ نُعمٌ ... ولا تَعِدُ النَّوالَ إلى قريبِ

أسميّها لتكتم باسم نُعمٍ ... ويبدى القلبُ عن شخص حبيبٍ

وأكتمُ ما أُسمّيها ، وتبدو ... شواكلُهُ لذى اللُّب الأريبِ

وبعد هذا التمنع من جانب نعم والبذل من جانب عمر، يلجأ إلى الافتخار بنفسه وأهله فيقول ص ٣٧٩ س ٨ ، س ٩ ، ص ٣٨٠ س ٣

ونحنُ فوارسُ الهيجَا إذا ما ... رئيسُ القومِ أجمعَ للهُرُوبِ

نقيمُ عَلَى الحِفَاظِ فَلَنْ تَرانا ... نُشلُّ نَخافُ عاقبة الخُطوبِ

---

فنَجتنبُ المقاذعَ حيثُ كانت ... ونكتسبُ العلاء معَ الكُسوبِ

ويستخدم المقابلات السياقية أيضاً التي تعينه في إبراز ما يريد لبيان فضل أهله في معركة الحرة ، فيقول في ق ٢٢٢ ص ٣٩٥ س ٤ ، ٥

أولئكَ هم قومى وجدّك لأرى ... لهمْ شبهاً في مَنْ على الأرض معشرا

وأفضلَ أحلاماً وأعظم نائلاً ... وأقربَ معروفاً ، وأبعد منكراً

---

(1) انظر: عمر بن أبي ربيعة ، د. جبرائيل جبور ٤٨٨/٣ .

وإن أنعموا ثنوا عليه بصالحٍ ولم يتبعوا الإحسان منّا مُكـــدّرا

ومما كان يشغل عمر قرب محبوبته منه وكراهيته لبعدها ، فاستخدم للتعبير عن ذلك المقابلة بين طول الليالى وقصرها في حالتى صرمها له ووصلها ، فيقول في ص ١٣٣ س ٧

وأرىَ اليوم إن نأيتِ طويلاً واللّيالى إذا دنوت ، قصـــــارُ

ومثله ص ١٤٠ س ٥

فـــالليالي إذا نأيتِ طِوالٌ وأراها ، إذا دنوتِ قِصـــــارا

ومثله ص ١٨٣ س ٨

وأن الليالى طُلنَ منذ هجرتنى وكنّ قصاراً قبل أن تتصدّعـــا

ومثله ص ١٥٧ س ٧

الشهرُ مثلُ اليومِ إن رضيتْ واليومُ إن غضبتْ به شهـــرُ

ومثله س ١٥٨ س ٨

يطولُ اليومُ فيه لا أراكُمْ ويومى عند رؤيتكم قَصيـــرُ

وتــبدو في أشعار عمر آثار البيئة الاجتماعية ، فهو يستخدم الحبل للدلالة علـــى الوصل وبتره في حالة القطيعة ، كما يستخدم السهام وإصابتها وطيشها في حالـــة تمكـــن الحب منه وحالة عدم اكتراث المحبوبة به، فيقول [ صرم الحبال – البتر ] ص ١٧٣ س ٦

فإن كنتِ حاولتِ صَرمْ الحِبالِ فـــإن وصـــالكِ لا يُبتَـــــرُ

وقوله [ يخط سهمك – تطيش أسهمى ] ص ٢٢٩ س ٦

لم يُخطِ سهمُكِ إذا رميتِ مقاتلى وتطيشُ عنكِ إذا رميتُكِ أسهُمِى

وقوله [ أصاب القلب نأيكم ] ص ٣٠٦ س ٩

فإن نأيتم أصابَ القلبَ نـــأيكمُ وإن دنتْ دارُكمُ كنتم لنا سكَناً

وقوله [ فما نرجى لحرب ولا سلم ] ص ٢١٨ س ٥

خَليلى إنْ باعدتْ لانتْ وإن ألنْ          تباعدْ فما نَرجى لحربٍ ولا سِلمِ

وتكشف بعض المقابلات عن وجود آثار اللون الشعبي في أشعار عمر من أمـثال صـاغها شـعراً والتي سوف نتعرض لها تفصيلياً في المبحث الثاني من الفصل الخامس ، فيقول ص ١٩٠ س ١

يسعى ليهدمَ ما بَنيتُ وإننى          لَشيّدُ بُنيانُه الُمتَضعْضَعــا

ويقول س ١٩٠ س ٣

وإذا عثرتُ يقولُ إنك شامتٌ          وأقولُ حين أراهُ يعثر دعدَعَا

ومقابلـة عمـر تكشف من موسيقى البيت عن طريق ترديد المتقابلات من ناحـية ، ومن ناحية أخرى عن طريق عكس وضع التركيب، كأنْ يبدأه في صدر البيت فعلياً ثم يردده في عجز البيت اسمياً مع عكس وضع اللفظين، فما انتهى به في صدر البيت، يبدأ به التركيب الذي أورده في العجز ، وكما سبق أن أشرنا في الطباق إلى استغلال عمر لأسلوب الشرط في إظهار التضاد، فإن استغلاله له في وصـف متقابلاته لا يقل عنه في حالة الطباق، ذلك أن تكون الأسلوب من جملتين إحداهمـا للشرط والأخرى للجواب أتاح له هذه الإمكانية ، كما أضفى على البيت موسـيقى إضـافية ناشـئة عن تساوي تركيبي الشرط والجواب من حيث الطول والقصر وقد تمتد المقابلة السياقية فتتضمن أسلوبي الشرط متوازيي التركيب ، كما في قوله ص ١٨٥ س ٥

فإن يؤسرِ المولى فإنكَ حاسدٌ          وإن يفتقرِ لا يلفِ عندكَ مطمعا

ومثله ص ١٨٥ س ٦

وإن هو يُظلمْ لا تدافعْ بحجةٍ          وإن هو يظلمِ قلتَ جنبك أضرِعَا

ومثله ص ٣٧٠ س ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩

وإن تنأ تُحدثُ للفؤادِ زمانةً          وإن تقترب تعد العوادى وتشغلِ

وإن يحضرُ الواشى تطعه ، وإن تقل　　　بها ماسحٌ عندى يجب ثم يعذلِ

وإن تعد لا تحفلْ ، وإن تدن لا تصل　　　وإن تنأ لا نصبر وإن تدنُ أجُذلَ

وإن تلتمس منا المــودةَ نعطهــــا　　　وإن نلتمس مما لديهـا تُعلــلِ

ومثله ص ١٩٠ س ٢

وإن سُــررتُ يُسـؤه ما ســرّنى　　　ويرى المسرَّة مروتى أن تُقرعَـا

والأبـيات تتضـمن مقـابلات سياقية تمثل موقف التضاد بين عمر الوفى المخلص وفتاته التى لا تقابله الإخلاص بالإخلاص والمودة بالمودة وتطيع الواشى وهو يعذل .

## {٤} التكرار

٤-١ يعد التكرار بأنواعه من أدوات وحروف معانى وأعلام وتراكيب من السـمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وهو موظف ومستغل استغلالاً جيداً لتوكيد المعاني واختلاف المبررات والدوافع بكونه عنصراً من عناصر الموسيقى الداخلـية التي يطرز بها شعره وأبرز سمات التكرار تتمثل فى رد الأعجاز على الصـدور الـتى تركـز توظـيفها في أبيات الحكمة والمثل بخاصة كما في قوله ص ١٠٨ س١

فلما التقينا رحّبتْ وتبسَّمتْ　　　تَبسم مسرور مَنْ يرضْ يُسـرر

ومثله ص ١١٣ س ٦

بَلَى كلُّ ودٍّ كانَ في النّاسِ قَبلنا　　　وودِّى لا يبلى ولا يتغيَّـــــرُ

ومثله ص ١٦٧ س ٤

الحـــولُ ثم الشّهــرُ يتبعُهُ　　　ما الدَّهر إلا الحوْلُ والشّهــرُ

ومثله ص ١١١ س ٨

دارُ الّتى قَادنى حينُ لرؤيتها　　　وقد يقودُ إلى الحين الفتى القدرُ

والملاحظ أن عمر يوظف الحكم والأمثال لأغراضه الخاصة ويتضح ذلك في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

ومـــن الأعـــلام التـــي تكررت الأشعار أسماء محبوباته وأصحابه وبعض المواضـــع الـــتى سنتناولها بالدراسة فى الفصل الثالث ، كما فى قوله " هند " ص ١٢٠ س ٧

فيهن هندٌ ،وهندٌ لا شبيهَ لهـــا ممّن أقام منَ الجيرانِ أو سَارَا

وقوله " هند " ص ١٧٨ س ٢

بهندٍ وأتراب لهندٍ ، إذ الهوى جميعٌ وإذ لم نخش أن يتصدّعا

وقوله " هند " ص ٢٧٣ س ١

وهندٌ وهندٌ لا تزالُ بخيلـــــةً والقلبُ يسعره لها أشجانـــــه

وقوله " هند " ص ٣١٦ س ٢ ، ٤

تلك هندٌ تصدُّ للهجـرِ صـــــدّاً أدلالٌ أم هجرُ هندٍ أجـــــدًّا ؟

أيُّها الناصحُ الأمينُ رســـولى قل لهندِ منىّ إذا جئت هنْدَا

وقوله " عتيق " ص ٢٩١ س ١

لا تلمنى عتيقُ ، حسبى الذى أن بى يا عتيقُ ما قَدْ كفَانِـــى

وقوله " رجب " ص ٣٨٦ س ٦

أُشهـــدُ الرّحمنَ لا يَجمعُنَـــــا سَقفُ بيتٍ رجباً حتى رجبْ

والملاحـــظ فـــي تكـــرار الأعلام أنها غالباً ما ترد في حشو البيت فتكسب الموسيقى من تردد الحركات والصوامت عينها .

وتضمن التكرار في أشعار عمر بعض الأمور الغيبية كالدهر والزمان كما في قوله ص ٢٨١ س ٧

فذاكَ دهرٌ مضتْ عنّا ضلالتُهُ وكُلُّ دَهْرٍ لـــه في سيرة سَنَنُ

وقوله ص ٢٩٤ س ٢

في زمانٍ من المعيشةِ لذٍّ     قد مضى عمره ، وهذا زمَانُ

وقوله " الحين " ص ١٩٦ س ٧

ودعاه الحين فانْقـــا     دَ إلـــى الحينِ سريعـــاً

٤-٢ يعمد عمر إلى الاستفادة من التكرار في تعزيز موسيقى البيت وتوكيد معـــناه، فغالباً ما يكون تكرار الدال مصحوباً بتكرار المدلول، فيحدث توازناً بين الـــدال والمدلول والتراكيب بعضها البعض وانسجاماً بين التراكيب والتفاعيل التي بنيت عليها مما يحدث دفقاً موسيقياً يشع من أرجاء القصيدة يجعل كلاً من المتلقي والباحـــث بحكم التلقائية على أشعاره ، فمن ألفاظه التى كررها في القافية قوله " تنبتر – تنبتر " ص ١٧٦ س ٧ ، ٨

إذ هى حوراءُ رُعوبةٌ     ثقَالُ مَتى ما تَقُمْ تَنبتــر

تكادُ روادِفُهَا إن تأتْ     إلى حاجةٍ مُوهناً تنبتــرْ

ومـــن فصله بين التراكيب بحرف النفى " لم " الذى يقسّم البيت إلى أنساق قوله ص ٢٠١ س ١

فَلَيْتَ مِنىً لم تَجْمعِ العَامَ بيننا     ولم يَكُ لى حجٌ ولم نتكلّمِ

وجمـــع عمـــر بين التكرار والترديد ورد الأعجاز على الصدور وتعزيز موسيقى القافية وإحداث مشاكلة صوتية بين الصوامت وبعضها فى أرجاء البيت ، وقوله ص ٢٣٧ س ٣

لا يُرغمِ اللهُ أنفاً أنتِ حاملُهُ     بك أنف شَانيكِ فما سَرّكُم رغمَا

وقوله ص ١١٩ س ٥

لوْ أنّهم صَبَروا عَمداً فتعرفُه     منهم إذاً لصَبرنا كالذى صَبروا

وقوله ص ٣٧٨ س ٦

وَمَا نعمُ ولو عُلّقْتُ نُعمـــاً     بجازيـــةِ النّوالِ ولا مُثيـــبِ

وقوله ص ٣٩٩ س ٧ ، ٨ ،٩ رابطاً الموسيقى أفقياً ورأسيا " لذاكا – بذاكا – كذاكا – ذاك "

عَنْدَ غَيْرى فَابْغِ النَّقيصَة فيها إن رأيى لا يستقيدُ لذاكـــا

أيُّها العاتبُ الذى رامَ هجرى وبعادِى وما علمتُ بذاكَـــا

قلت : أنتَ الملولُ فى غيرِ شيء بئسما قلتَ : ليس ذاك كذاكا

ووظف عمر الأدوات والحروف في تقسيم أجزاء البيت لزيادة موسيقيته ، كما في قوله [ أم – أ – أم ] ص ٢٠٨ س ١

فقلت : أشمسٌ أم مصابيحُ ببيعةٍ بدتْ لكَ تحت السَّجْفِ أم أنت حَالِمُ ؟

وقوله " لا – ولا – ولا " ص ٩٢ س ٤

ولا قُرب نُعمٍ – إن دنتْ – لك نافعُ ولا نأيُهَا يُسْلِى ، ولا أنتَ تَصيرُ

وقوله " لا – ولا – ولا " ص ٣١٥ س ٧

فإن تصرمينى لا أرى الدّهرَ قُرّةً لعينى ، ولا ألقى سروراً ولا سَعْدا

وقوله " لا – ولا " ص ٢٥٤ س ٦

وسمعتِ بى قولَ الوشاةِ بـــــلا ذنبِ أتيتُ بـــــه ولا جُـــــرمِ

وقوله " لا – ولا " ص ٢٨١ س ٥

إذ يلبس العيشُ صفواً لا يُكدِّرُه جفو الوشاةِ ، ولا ينبو بنا زَمَنُ

واســتخدم عمــر للحرف " لا " يعكس لنا دلالة تمكنه من هذه اللغة وقوة تحكمه في استخداماتها وامتلاكه مفرداتها ، فهو يصطنع استخدامها في قوله " لا – ليت لا " ص ٢٤٥ س ٣

لجّ فيما بيننا قولاً بـــلا ليتَ لا مَنْ قَالَهَـــا نـــالَ الصَّمَـــمْ

وقوله " لا – لا " ص ٢٥٤ س ١

لـــم يخنكِ الـــودادَ ، لا لا ، وربِّ المواسِـــــــــــم

واستخدم عمر للغرض نفسه من حيث تعزيز الإيقاع وزيادة موسيقى البيت وتقسـيم الجمل " ما " بنوعيها النافية والموصولة ، كما في قوله " ما حجوا – وما اعتمروا " ص ١١٢ س ٧

إنّى ومن أعمل الحُجّاج ضيفتهُ        خُوصَ المطايا وما حجُّوا وما اعتمروا

وقوله " ما – ما " ص ٢٧٣ س ٥

وإذا جئتُهَا لأشكُو إليهـــا        بَعضَ ما شَفنى، وما قَدْ شَجَانـــى

ويــرجع تــردد هــذه الأحــرف بكثرة في الأشعار وبخاصة في مثل هذه التراكيب الموزعة توزيعاً موسيقياً إلى تكونها من مقطع طويل مفتوح يستروح [1] فيه النفس بين كل تتابع من الصوامت فيحقق بذلك المراد منه .

وفصل بين التراكيب بالواو لأداء الغرض نفسه فى قوله "و – و – و – و" ص ١١٢ س ٩

أنت المُنَى وحديثُ النفس خاليةً        وفى الجميع وأنتِ السّمعُ والبَصرُ

ومثله قوله " و – و " ص ١١٧ س ٢

ممكورةِ السّاقِ ، غوثانُ موشحها        حُسّانةِ الجيدِ واللباتِ والشّعـــرِ

ومثله قوله " و – و – و " ص ٢٠٢ س ٦

فقامتْ ولم تَفعَلْ ونَامَتْ فلم تُطقْ        فقُلنَ لَهَا : قُومِى ، فقامتْ ولمْ لَمِ

وإذا أضــفنا الواو إلى الأحرف السابقة ، نجد أن هذه الأحرف تشتمل على الصـــوامت ذات الـــتردد العالى في اللغة العربية ، لكن تردد الواو أقل من تردد الحرفيــن السابقين والفرق بينهما يعطى النتيجة وهى تكوّن الواو من مقطع قصير مفـــتوح لا يستروح فيه النفس كما يستروح عند نطق المقطع الطويل المفتوح، بل إن وجـــود مقطـــع قصـــير مفتوح بين التراكيب والكلمات يزيد من تتابع وتلاحق الصوامت التى عادةً ما تكون عبئاً على النفس وليس استرواحاً له ، وسوف نتناول

---

(1) انظر: محاضرات في علم اللغة الحديث، د. عبد المجيد عابدين ص ٩٨ .

تــردد هذه الأحرف ودلالتها ، كما سنتناول غيرها تفصيلياً في المبحث الرابع من الفصل الرابع عند دراسة الأدوات والحروف .

٤-٣ يعـــد التوكـــيد مـــن أهم الدلالات المستفادة من التكرار، سواء أكان الـــتكرار في التراكيب أم الكلمات أم الأحرف التى تقوم بوظيفة أساليبها، ويتضح ذلك فى قوله " الروض – روض " ص ١٢١ س ١

كأن عِقدَ وشاحَيْهَا على رشـا     يقرو من الرّوضِ روضِ الحُزنِ أثماراً

وقوله " فاتركى – اتركى " ص ١٤٩ س ٣

فاتركِى عنك ملا مى واعذرى ،     واتركى قَوْلَ أخِي الإفك الأشِــــرْ

وقوله " الناس – كل الناس " ص ١٢٤ س ٤

كم قد ذكرتُكِ لو أجُزى بذكركُمْ     يا أشبَهَ النّاسِ كُلّ النّاس بالقمــرِ

وقوله " لن – لن " ص ٣٩٠ س ٩

لن تقودينى بالجبرِ ولـــــنْ     تُدركِى ودى بــجـــدٍ واطّـــراحْ

كمـــا يعمد عمر إلى توظيف ما لديه من أدوات مختلفة لاختلاف المبررات لتصرفاته ومحاولة إقناع المتلقى بكل ما أوتى من موروث ثقافى وحكمى وقرآنى وحديث شريف ومن توظيفه التكرار لهذا الغرض قوله " عارا علىّ – عار " ص ١٤٤ س ٤

وزعمنَ أنّ وصالَ عبدةَ عائـــدُ     عاراً علـىّ ، وليس ذلكَ عَـــارَا

وقوله " الشوق – الشوق " ص ١٥١ س ٢

فعرفن الشوق في مُقلتَهـــــا     وحبابُ الشوقِ يُبديه النَّظــــرْ

واســـتخدام التكرار بخاصة لأداء هذه المدلولات يعد وسيلة ناجحة ؛ لأنها قبل كل شيء تضفى على التركيب إيقاعاً موسيقياً ، بل تكثف منه وتزيده قبولاً في الـــنفس لدى المتقبل فيكون ذلك منفذاً للباث لكى يلقى في روع المتلقى ما يريد من مدلولات فتزيد من اعتقاده فيها واقتناعه بها .

## {٥} الخصائص الأسلوبية لاستخدام الموسيقى الداخلية

لعل أهم ما يميز الموسيقى الداخلية في أشعار عمر، أنها صادرة عن شاعر مطبوع ذى نفس صافية، ممتلك لأدواته الفنية، يوجهها توجيهاً يخدم أغراضه من حيـث إيصـال المعانى إلى المتلقى مغلفة بغلاف موسيقى كثيف، وموزع توزيعاً منسقاً عناصره الكلمات والأدوات والحروف والتراكيب المتلازمة .

وعمر يعد من الشعراء التلقائيين الذين لم يتعمدوا استخدام البديع على النحو المسـتخدم فـي المقامـات وشعر القرن السادس بعامة والذي صنف على أساسه البديعـيون تقسـيماتهم ، فعمر لا نجد في أشعاره الجناس التام الذي يتساوى فيه اللفظـان في الخواص الصوتية مع الاختلاف في المعنى مما يعطى مؤشرات لهذه التلقائية .

وممـا يميز شعر عمر توازن الجمل وتساويها وتوازيها من حيث الترتيب، وقـد يكون هذا التوازى ملتزماً في شطرى البيت الواحد أو شطرى بيتين متتاليين مـع تسـاوى الجمل وتشابهها في التركيب وتشابه وحداتها في المقاطع من حيث الانغلاق والانفتاح وقد يستغرق ذلك سياقاً بأكمله ، كما في الأمثلة ص ٣٧٢ س ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ص ٣٧٣ س ١

لذى الغُرم أعوانٌ وبالحقِّ قائـلٌ ... وللحقِّ تباعٌ وللحربِ مُصطلَى

وللخيرِ كَسَّابٌ وللمجـدِ رافـعٌ ... وللحمدِ أعوانٌ وللخيل مُعتلِى

نُبيحُ حصونَ مَنْ نُعادِى وحِصنُنا ... أشمُّ منيعُ حزنُهُ لم يُسهَّـلِ

نقودُ ذليلاً من نعادى ، وقرمنـا ... أبى القياد مُصعبٌ لم يُذلَّـلِ

نُقلِّلُ أنيابَ العـدوِّ ونابنـا ... حديدٌ شديدٌ روقه لم يفلَّـلِ

ومثله ص ١١١ س ١١ ، ص ١١٢ س ١

مجدولةُ الخلقِ لم تُوضع مناكبُها ... ملء العناقِ ألوفُ جيبُهَا عَطِرُ

ممكورة السّاقِ ، مقصوم خلاخلُهَا ... فمشبعٌ نشبٌ منها ومنكسـرُ

ومثله ص ٣٨٤ س ٢ ، ٣

أزجُر فُؤادكَ إذ نأتْ          وتعزَّ عن تطلابها

وأشعر فُؤادكَ سلوةً          عنها وعن أترابها

ويتمـــيز الطباق في أشعار عمر بأنه من النوع المتدرج ، وقلما نجد طباقاً حـــاداً ، وهـــذه السمة تعكسها طبيعية أشعار عمر التى تخصصت في الغزل وهو عاطفـــة إنسانية لا تحتاج إلى حدة ، كما أنها تعكس من ناحية أخرى طبيعية نفس عمر وخلقه، فهو كما تصفه الروايات جميل الطلعة والشكل حسن البيئة والمعشر محبـــب لدى أهل الحجاز ومن حولها من سكان شبه الجزيرة العربية ، كما يتضح ذلك أيضاً في شعره الذي يتردد على ألسنة الشاميين والعراقيين واليمنيين وغيرهم

وممـــا يؤكد تلقائية عمر أننا لا نكاد نجد في شعره مقابلات لغوية ، بحيث يتضـــمن البيـــت أكـــثر من لفظين متضادين ، بحيث يتضاد ثلاثة ألفاظ مع ثلاثة أخـــرى أو أربعة مع أربعة أخرى على النحو الذي كان يعد من البراعة في شعر القرن الرابع وما يليه، بل إن أغلب المقابلات في شعر عمر تعد سياقية وهى التي ورد أغلبها ليصور الثنائيات الضدية المتمثلة في بذل عمر وبخل محبوباته وتودده لهن وإعراضهن عنه . هذا في بعض تجاربه التى اتسمت بالألم والمعاناة .

والحقيقة أن مصطلحات البديعيين تحتاج بصفة خاصة إلى دراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث، ودراسة الخواص الفيزيقية للأصوات .

فقـــد قسّـــموا الجـــناس إلى مُحرّف ومُصحّف ، والحقيقة أنه لا فرق بين التقســـيمين؛ إذ يمكـــن أن يـــندرج كل منهما تحت بند واحد ؛ إذ أن الفرق بين " يحسبون – يحسنون " و " يأكلون – يأفلون " فرق واحد ، من حيث نوع وخواص الصوامت ، وعليه فإن دراستهم للبديع تقوم على النظر في طريقة الكتابة[1] رغم

---

([1]) انظر: مقامات الحريرى، المقامة الحلبية ص ٣٧٢ التى مطلعها :

زُينتْ زينب بقدٍ يقدُه          وتَلاهُ ويلاه نَهد يَهدُ

والتى عمد المؤلف إلى إيراد ألفاظ متشابهة خطياً مع الاختلاف في نقط الإعجام .

أنهـم يدرسونها تحت عنوان [ المحسنات اللفظية ] ، وهذا أمر يبدو فيه التناقض ويحتاج إلى نظر في ظل نظرية " تحليل الدوران *Frequency Analysis* " التى يـرى الباحث ضرورة الاستفادة منها في مباحث الفونولوجيا والمورفولوجيا وعلم اللغـة الجمـالى وبخاصـة في المسائل البلاغية ، وفي تفسير بعض الخصائص التركيبية .

ويـتخذ عمـر أسـلوب الشرط مجالاً يبرز من خلاله المفارقات بالطباق والمقابلـة ويكـثف مـن خلاله موسيقى البيت عن طريق استغلال جملتى الشرط والجواب وإمكانية تضاد إحداهما للأخرى ومساواتها في التركيب من حيث الطول والقصر، كما أنه يستغل ترديد المتضادات في كل من صدر البيت وعجزه مع قلب التركيب في العجز ، بحيث إذا ورد التركيب فعليا في الصدر ، فإنه يورده اسمياً فـي العجز فيضفى بذلك موسيقى على موسيقى البيت، وقد يستغل عمر في بعض السـياقات هذه الإمكانية فيديرها في ثلاثة أو أربعة أبيات متتالية تعكس تلقائية في النظم وتعبر تعبيراً صادقاً عن كون عمر شاعراً مطبوعاً .

ويوظـف عمر الأدوات والحروف توظيفاً خاصاً فتزيد من موسيقية البيت عـن طـريق الفصـل بيـن الألفاظ المترددة؛ إذ أن الذوق العربي ينفر من شدة المشابهة وشدة المخالفة، ولذا فهذه الأدوات والحروف تقوم بتنظيم الإيقاع وتوزيعه توزيعـاً متناغماً يتيح للباث والمتلقي التخلص من الملل الذي يمكن أن يحدث من تـردد اللفظ بعينه ورتابة الإيقاع الموحد خاصة في الألفاظ ذات الوزن الصرفى الواحـد أو التراكيـب والجمـل المتوازنة والمتوازية فيكسبها صفة التناظر، فمن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر في كل من الطباق والمقابلة ، أن أغلب الجمـل المـتوازنة والمتوازية وردت منتظمة الإيقاع نتيجة التردد، الجملة تعقبها جملة مسبوقة بعطف ونفي على نحو :

تركيب + واو / لا + تركيب مماثل في الإيقاع مختلف في المعنى

مثل قوله ص ٩٢ س ٣ ، ٤

أهيمُ إلـى نُعمٍ : فـلا الشَّملُ جامعٌ ولا الحبلُ موصولٌ ، ولا القلبُ مُقصِرُ

ولا قربُ نُعمٍ – إن دنتْ – لكَ نافعُ          ولا نأيها يُسلى ، ولا أنتَ تَصبرُ

ومــن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ورود التركيب خبرياً في صــدر البيت والعمد إلى صياغته في العجز صياغة إنشائية الغرض منها التقرير والتوكيد، هادفاً إلى إقناع المتلقى وإيجاد مخلص ومبرر لتصرفاته ومحاولة إحداث توازن داخله نتيجة الصراع النفسي الناشيء عن رغبته في قضاء ملذاته وشهواته ، والعقــيدة المبــثوثة في روعه والتى درج عليها منذ الطفولة في بيئته الإسلامية ومجتمعه العربى .

# الفصل الثالث

## استعمال المفردات

{١} المصادر والصيغ

{٢} الجمع والتثنية .

{٣} الضمائر .

{٤} التعريف والتنكير .

## استعمال المفردات :

١-١ سنعمد في بحثنا هذا إلى تناول صيغ الأسماء التى لها سمات أسلوبية مميزة، وأول هذه الصيغ هو المصدر، وقد تردد بنسبة ملحوظة في أشعار عمر بلغت ٢٤٢١ مرة ، وأكثر صيغ المصادر تردداً في الأشعار هى على الترتيب :

" فَعْل " ، " فُعْل " ، " فِعَال " ، " فَعَال "

والجدول الآتي يبين التوزيع النسبي لهذه الصيغ ونسبة ترددها في الأشعار

| م | الصيغة | التردد | النسبة المئوية | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|
| ١ | فَعْل | ٩٦١ | ٣٩,٧٠ | |
| ٢ | فُعْل | ٤٠٨ | ١٦,٨٥ | |
| ٣ | فِعَال | ٢٠٠ | ٨,٢٦ | فَعال ١٠٠ مرة |
| ٤ | باقى الصيغ | ٨٥٢ | ٣٥,١٩ | فِعال ١٠٠ مرة |

مثلت صيغة " فَعْل " أعلى نسبة تردد فى الأشعار ووردت في معاني :

الوصل كما في ص ٣٣٤ س ٧

وَقَالتْ لَهنّ : ارجِعْنَ شَيئاً لَعَلَّنَا ... نُعاتِبُ هذا أو يُراجِعَ فـي وصـلِ

ومثله ص ٣٣٧ س ٢

وَقلْنَ مَتَى بَعْدَ العَشيّةِ نَلْتَقِـي . ... لميعَادِنَا ؟ هيهاتَ هَيْهَات للوَصْلِ

ومثله ص ٣٦٣ س ٨

فِيمَ باللهِ تَقتُلِيـنَ مُحِبّـاً ... لَكِ بـالوصْـلِ مُخْلِصـاً بـذَّالا

ومثله ص ٣٨٧ س ١

أنّـى تَـذكَّرَ زَيْنَبَ القَلْبُ ... وَطِلابُ وَصْلِ غَريـرة شَعْبُ ؟

والملاحــظ أن طلب الوصال يتردد على لسان محبوبات عمر، كما يتردد علــى لســانه، فهن حريصات على وصله كما هو حريص أيضاً على وصلهن ، ومن المعاني التي ترددت على الصيغة نفسها " الشوق " ومثاله ص ٢٨١ س١

قَدْ هَاجَ قَلْبَكَ بَعْدَ السّلوةِ الوَطَنُ　　　والشَّوْقُ يُحدِثُه للنّازحِ الشّجَنُ

ومثله ص ٣١٢ س٤

وتَنوفةٍ أرْمِي بنفسي عَرَضَهَـا　　　شَوقاً إليكِ بِلا هِدَاية هَــادِ

ومثله ص ٣٧٨ س١

فـأقفر غير مُنتضدٍ ونُومـــى　　　أجدّ الشّوقَ للقلبِ الطّـروبِ

وورد " الوجد " في أشعار عمر على الصيغة نفسها في قوله ص ٣١٩ س ٢ ، ٣

وذات وَجْد عَلينا ما نَبُوحُ بـــهِ　　　تُحصى اللّيالى إذا غِبنا لَنَا عَـدَدا

تبكى عَلينَا إذا ما أهْلُهَا غَفلُوا　　　ونكْحَلُ العينَ مِنْ وَجْدٍ بنَا سُهدَا

ومثله ص ٣٢٢ س ٣

قُلتُ : مَنْ أنتِ ؟ فَقَالتْ أنَا مَنْ　　　شفّهُ الوجْــدُ وأبــلاهُ الكمَــدْ

ومثله ص ٣٢٣ س ٢ ، ص ٣٣٣ س ٨ ، ص ٣٣٧ س ٨ ، ص ٣٨٧ س ٨

ويــبدو فــي الأبــيات الســالفة الذكر كلف النساء بعمر وشغفهن به وشدة وجدهن، وقد خالف بذلك العرف العربى والشعري فهو المعشوق وليس العاشق.

وكمــا وردت هذه الصيغة في معاني الوصل والوجد والشوق ، فقد وردت أيضاً في معان أخر مثل الصرم ، كما في ص ٢٩٤ س ٤

أيها الكَاشِحُ المُعَرّضُ بالصَّرْمِ　　　تَزَحْزحَ ؛ فما لَها الهجْرانُ

مثله ص ٢٩٤ س ٧

فانْطَلِقْ صاغراً فَلَيْسَ لها الصَّرْمُ　　　لَدينا وَلا إليهــا الهــوانُ

ومثله ص ٣٤٠ س ٣

أحْدَثَ الصَّــرْمَ بَيْنَنَــا　　　إذ بَــدَا قــولُ قائِــلِ

ومثله ص ٣٦٠ س ٣

أسألُ اللهُ مَنْ بَدَاكِ بِصَرْمٍ          أنْ يَرَى في الحياةِ ما عَاشَ ذُلاً

والملاحظ أن عمر يَسِمُ نفسه بميسم الصرم كما يسم به كاشحاً أو يعاتب به محبوباته .

ومـن بيـن المعاني التى وردت على الصيغة نفسها في الأشعار " البين " بقول عمر ص ٣٤٠ س ١٢

أنِيلي قَبلَ وَشْكِ البَين إنّى          أرَى مُكثى بأرضِكمُ قليلا

ومثله ص ٢٠٤ س ٢

لتَسوقَنَا هندُ وَقَـدْ قَتَـلَتْ          عِلماً بأنَّ البَينَ فاجِعُنَـا

ومثله ص ٤٠٢ س ٤

وَمَقالِهَا سِـرْ لَيلَـةً مَعَنَا          نعهَدْ فإنَّ البَيْنَ شائعُنَـا

ومثله ص ٤٠٢ س ١١

أجْمَعتْ خُلّتِى من الهَجرينا          جَلَّلَ الله ذلك الوجْهَ زَيْنَـا

والملاحـظ في الشواهد الثلاثة السابقة أنها ارتبطت بسياق واحد وليس هذا بغريب على عمر فلطالما شكا عدم نواله من " هند " كما سنبين في الفصل القادم ، وما يليه وهو القائل في السياق نفسه ص ٤٠٢ س ١٢

فتـوَلّتْ حُمُولُهـا واستـقَلّت          لَمْ تُنِلْ طَائـلاً ولَمْ نَقض دَيْنَـا

ومن تلك المعاني أيضاً الصبر ، يقول عمر في ص ٢٩٤ س ٨

كَيْفَ سَيرى عن بعضِ نفسي؟          وهَلْ يَصْبِرُ عن بعْضِ نَفسِهِ الإنسانُ

ومـثله ص ٣١٩ س ٨ ، ص ٣٤٨ س ٨ ، ص ٣٩٠ س ٢ ، ص ٣٩٣ س ٧ ، ص ٤٠٤ س ٢

والهجر ص ٢٩٣ س ٦

ولَقدْ خَشيتُ بأنْ ألجّ بهَجْرِكُمْ          إنّ الحَبيبَ مُذهلُ الإنسانِ

ومثله ص ٣٦٣ س ١٠ ، ص ٣٩٠ س ٢ ، ص ٣٩٣ س ٥ ، ص ٤٠٢ س ١٠

وورد " الحين " في قوله ص ١٩٢ س ٤

قادهُ الحينُ نَحوهَا فأتَاهَا          غيرَ عاصٍ إلى هَواها سَريعا

ومثله ص ٣٥٤ س٢ ، ص ٣٩١ س ٦ ، ص٤٠١ س ٦، ص ٤٠٣ س١

وورد " القول " في ص ٣٤٠ س ٣

أحْـدثَ الصـرْمَ بَيْنَنَا          إذ بَدَا قَـولُ قائِـل

ومثله ص ٣٤١ س ٤

قَبـلَ أنْ يستفزَّهَـا          قَـولُ واشٍ يُحمَّـلُ

ومثله ص ٣٤٦ س ٦

وقُلتُ لَهَا : واللهِ ما زِلتُ طائعاً          لكمْ سامِعاً في رجعِ قَولٍ وَفى فِعْلِ

ومثله ص ٣٦١ س ١٠ ، ص ٣٧٥ س ٦ ، ص ٣٩٠ س ٧

والملاحظ أن مادة " القول " هى أكثر المواد تردداً في أشعار عمر، ويبدو أن ذلـك راجع إلى اللون القصص المبنى على السرد والحكاية الذي انتهجه عمر في أشعاره .

والحقـيقة أننا لا نستطيع أن نجزم بتأثير نوع المقطع على اختيار الشاعر وتفضـيله له ، مـن حيـث طوله أو قصره أو انفتاحه أو انغلاقه، فبرغم أن هذه الصـيغة هى أكثر الصيغ تردداً في الأشعار إلا أنها لا تحتوى على مقطع طويل مفـتوح أو مـتماد ، لكنها تتكون عادة من مقطع مغلق وآخر إما أن يكون قصيراً مفتوحاً أو مغلقاً حسبما يقتضى السياق، وإذا قارنا هذه الصيغة بالصيغة التي تليها مـن حيث التردد " فَعْل " نجد أنهما تتشابهان من حيث عدد المقاطع ونوعيتها إلا أن هـناك فارقـاً واحداً بينهما وهو الفونيم المصاحب للمقطع الأول المغلق، ففى

الصيغة الأولى هو الفتحة، وفي الصيغة الثانية هو الضمة، ولما كانت الضمة أثقل نطقاً على لسان العربي من غيرها من الحركات الأخرى ، وان الفتحة أخفها نطقاً ، لذا فإن التفسير الأقرب والمقبول عندى لشغل صيغة " فعل " المرتبة الأولى من بين صيغ المصادر، هو تفضيل عمر لحركة الفتحة واستخفافه لها .

ووردت صيغة " فَعْل " في صورة تكرار نمطى في القصيدة ١٧٩ ص ٣٤٦ ، وذلك في قوافي الأبيات ، فالقصيدة تتكون من ثلاثة عشر بيتاً ، وترددت الصيغة فيها ثماني مرات ومطلعها :

أتانِى كتابٌ منكِ فيه تعتّبُ　　　عَلىّ وإسراعٌ ، هُديتِ إلى عَذْلِى

والتزام مثل هذا النمط في القافية يتيح فرصة أكبر للشاعر لاستخدام المقطع الطويل المفتوح على حين أن استخدام الصيغة نفسها داخل السياقات المختلفة لا يتيح له هذه الإمكانية .

وشبيه بالصيغة السابقة ، صيغة " فُعْل " من حيث عدد المقاطع ، وإمكانية استخدامها في السياقات المختلفة ، ومن المعاني التى وردت على هذه الصيغة "الود" وورد في قول عمر ص ١٣١ س ٣

إذْ لا تُغيّرهَا الوُشاةُ فوّدهَا　　　صافٍ : تُراسِلُ مرّة وتزورُ

ومثله ص ١٦٦ س ٢

بَلَى كلُّ وُد كانَ في النّاس قبلنا　　　وودّى لا يَبلى ولا يتغيّر

ومثله ص ١٦٨ س ٨

وأنْ أنزلتُهَا في الوُدِّ　　　مِنّى السّمعَ والبَصَرَا

ومثله ص ٢١٤ س ٦ ، ص ٢١٧ س ١

والملاحظ أن عمر يسند الود إلى نفسه وإلى فتاته مما يعكس دلالة بالرغبة فيه، كما يرغب هو في محبوباته، كما تلاحظ تردد هذه الصيغة مرتين في ص ١٦٦ البيت رقم [٢] ، الذي يرد في سياق حكمى وهو من آثار التعبيرات الجاهزة التي سنعرض لها في الفصل الخامس .

ومعنى " الحسن " من المعاني التى وردت على هذه الصيغة في قول عمر في ص ١٣٢ س ١١

وَدَعَانِى مَا قَالَ فيهـــا عَتيقٌ ... وَهُو بالحُسنِ عــالِمٌ بَيْطــارُ

ومثله ص ١٣٣ س ٨

لَمْ يُقارِبْ جَمَالَها حُسْنُ شيءٍ ... غيرَ شَمسِ الضُّحَى عَليها نَهَارُ

وعمر كلف بالحسن يتبعه أينما وجد، بل إنه إن سمع عن حسن فتاة، فأمر ذلـــك الحسن يشغله حتى يراه ويصفه في شعره وكان يقوم له بهذه المهمة صديقه "عتـــيق " كمـــا في البيتين السابقين، بل إن عتيقاً كان يصف له النساء لينظم فيهن شعراً كما سنوضح في الفصل الرابع .

ويـــتردد معـــنى الحسن في السياق الواحد أكثر من مرة ، كما في الأبيات السابقة والأبيات التالية ، حيث يقول ص ٣٦٠ س ٧ ، ٨

وَجْهُكِ الوَجْه لو بهِ يُسأل المُزْ ... نُ مِنَ الحُسْنِ والجَمَال استهلاً

وأسيلَ مِـنَ الـــوُجوهِ نَضـيرُ ... دقَّ فِيه حُسْنُ الجَمَال وَجَـــلاً

ومثله ص ٤٢٥ س ٦ ، ص ٤٥٣ س ٧

وورد " الحسن " في بعض السياقات غير متضمن الجمال الحسى ، كما في قوله ص ١٨٤ س ٣

لَهُنَّ ومَا شاورتَهَا : لَيسَ ما أرى ... بحُسنٍ جزاء للكريمِ المودِّعِ

ومـــن المعانـــي التى وردت على الصيغة نفسها " الحب " فيقول عمر ص ١٤٧ س ٦ ، ٨

أقولُ بمنْ لامَ في حُبِّها ... أرى لكَ في الرأى أن تُقصِرا

.................... ... ....................

فكمْ من أخ لامَ في حُبِّهَا ... فأقصَرَ مِنْ قَبلِ أنْ أقصِــرَا

ومثله ص ١٤٨ س ٨

مـا أنـا والحُبُّ قد أبلغنِى　　كـانَ هـذا بقضـاءٍ وقَدَرْ

ومثله ص ١٥٣ س ١ ، ص ١٦٧ س ١١

وطبيعـي أن يتردد هذا المعنى بكثرة في أشعار عمر خاصة وأن الأشعار بأكملها قائمة على هذا الأمر الذي لا نستطيع أن ننكر قيمته ، عاطفةً من العواطف الإنسانية، لكن غير الطبيعي والذي انفرد به عمر هو توظيفه الحكمة والمثل لخدمة غرضه كما سنبين في الفصل الخامس .

وورد " القرب " في قوله ص ١٦٤ س ١٠

وتناءى عنه الحبيبُ فأضحَى　　بعدَ قربٍ قدْ شـطَّ عنـه المـزارُ

ومثله ص ٣٨٧ س ٨ ، ص ٤٢٤ س ١ ، ص ٤٦٧ س ٢ ، ص ٤٨٩ س ٣

ومـن المعانـي التي وردت على هذه الصيغة وهى معان غير محببة إلى النفس " الظلم " كما في قوله ص ٢١٧ س ٦

يُصرّم بظلمٍ حبلَـهُ مِـنْ خَليلِهِ　　وشيكاً ، ويجذِمْ قوّة الحبْلِ ما جَذَمْ

ومثله قوله ص ٢٥ س ٣

فيمَ هَجْرى ؟ وفيمَ تجمع ظُلمى　　وصدوداً ؟ ولم عَتبتَ ؟ وعمّـا ؟

ومثله قول هص ٢٥٣ س ٤

وقـدْ أذنبتُ ذنباً فاصفحِي　　باللـه عَـنْ ظُلمِـى

ومثله قوله ص ٢٥٤ س ٥ ، ص ٢٤٠ س ٦

والملاحـظ أن معـنى الظلـم بصيغته غالباً ما يرد في العتاب أو التماس السـماح مـن المحـبوبة ، كما لا يفوته أن يضمن سياقاته المختلفة معنى الحكمة والمثل كما في البيت الأول .

وورد " الحزن " أيضاً في قوله ص ٣٩٤ س ١٠

فمثلُ الذِى عانيتُ شيّب لِمّتِى　　ومثلُ الذِى أُخفِى مِنَ الحزْنِ أنكرا

ومثله قوله ص ٤٤٤ س ١

ألمّ ببطحاءِ الكديدِ وصُحبتِي هجودُ فزادَ القلبُ حُزناً وَشوقـاً

ووردت معـان أخـر شبيهة بهذه المعاني في الأشعار مثل البخل والبغض والسـهد والـذل ، وهذه المعاني التي وردت في الأشعار تدل على أن عمر كان صادقاً مع عدد من محبوباته فهو يشكو ظلمهن له وقطيعتهن وهجرهن ، ولولا أنه كان صادقاً في بعض هذه التجارب لما تألم في بعض أشعاره على رحيل محبوباته عـنه، مـادام لديه بديل عنهن وأكثر تلك الفتيات اللاتي كن يعشقه يأتين إليه من أماكن بعيدة .

وتساوت صيغتا " فَعَال وفِعَال " في نسبة التردد، إذ ترددت كل منهما مائة مـرة ، فصـيغة " فَعَال " سجلت أعلى نسبة تردد في معاني " الثواء – الحياء – الصفاء " ، وفي الثواء قال عمر ص ١٣٠ س ٥ ، ٧

وتبيَّنا أنّ الثـواءَ لُبانُـهُ مِنّي ، وحَبسُهُمَا عَلَىّ كبيـرُ

.................... ....................

إن كنتَ ترجُو أنْ تُلاقِيَ حاجةً فامكُثْ فأنتَ عَلَى الثّواءِ أميرُ

ومثله ص ٣١١ س ٢

كيفَ الثّواءُ ببطنِ مكة بعدَمَا همّ الذينَ تُحِبُّ بالإنجـارِ ؟

ومثله ص ٤٦٨ س ١٢ ، ص ٤٨٦ س ١٠ ، ص ٤٩٦ س ٣

فهـو كثـير الـترحال يتتبع محبوباته أينما ذهبن ، كما أنه يلقى الترحابِ والمقام في كل موضع يطأه .

وورد " الحياء " في قول عمر ص ١٤٥ س ١٠

إذْ كدتُ لَولا الحياءُ يُوزعنى أبدِى الذِى قدْ كتمتُ بالنَّظرِ

ومثله ص ٣٦٥ س ٤

فاقنِ الحياءَ فقدْ بَكيتَ بعولةٍ لوْ كانَ ينفعُ باكياً إعوالُـهُ

ومثله ص ٣٥٨ س ٨

اقْنى حَياءكِ في سترٍ وفى كرمٍ　　　فلستِ أوّلَ أنثى علّقتْ رَجلا

ومثله ص ٤٦٠ س ٥

وبنفسى نواتُ خلقٍ عميمٍ　　　هُنّ أهلُ البهَا وأهلُ الحياءِ

ومــن الغريب أن ترد في أشعار عمر صيغة تحمل هذا المعنى " الحياء " خاصـــة وأن الديوان في الغزل الصريح الذي يتفنن فيه عمر في وصف الملامح الجســدية لمحبوباته وتفاصيل مغامراته معهن ، إلا أن يكون ذلك من تأثير البيئة الدينــية التـــي نشأ فيها ، لكن السياقات التي ورد فيها هذا المعنى تبين أنه لم يكن حيياً ولم تكن محبوباته كذلك ، إنما يحدث نفسه عن الحياء والتزامه وأحياناً يدعوه صـــديقه لذلـــك، وكذلك الأمر بالنسبة لفتاته،فصديقتها هي التي تحدثها عن التزام الحـــياء، وغالـــباً مـــا ورد معنى التزام الحياء في الأشعار بمعنى التماسك وعدم التهالك في الحب والعشق، كما أن عمر يبدو متناقضاً ، خاصة في القصيدة [٢٩٧] ص ٤٥٩

فهـــو يسأل القضاة ألا يأخذوا بشهادة الرسحاء وأن يثقوا بشهادة العجزاء ، ويتمـــنى إبعاد تلك النسوة اللائى لا يحققن مقياس الجمال عنده في قرية بعيدة عن البشر ويستمر في هذا الأسلوب الهزلى الماجن ، فيقول : ص ٤٥٩ س ١٢ ، ١٣ ، ١٤

فانظروا كلّ ذاتِ بـــوصٍ ردَاحٍ　　　فأجيزوا شَهَادةَ العَجــزاءِ

وارفُضوا الرّسحَ في الشّهادةِ رفضاً　　　لا تجيزوا شهادةَ الرّسحاءِ

ليتَ للرُّسحِ قريةً هنّ فيهــــا　　　ما دَعَا اللهَ مُسلمٌ بدُعـــاءِ

ومثله ص ٤٦٠ س ٤

صَــرصرٍ سلفعٍ رضيعـــةِ غُــولِ　　　لم نَزَلْ في شعيبةٍ وشقــاءِ

ثــم يعود في البيت محل الشاهد ليتحدث عن الحياء صفة يخلعها على من يعشقهن من النساء، فيقول في ص ٤٦٠ س ٥

وبنَفسى نواتُ خَلــقٍ عَميمٍ هُنّ أهْلُ البها وأهلُ الحياءِ

ومما ورد في أشعار عمر عن معنى الصفاء قوله ص ٢٨٨ س ٣

وهىَ أهلُ الصّفاءِ والودّ مِنّى وإليها الهوَى فَلا تعذِلانِــى

وكما في ص ٣٠١ س ٦

إنْ تكن بالصّفاءِ يا صاحِ هبّتْ فلقدْ عنّتِ الفــؤادَ سِنينــا

ومثله ص ٤٧٥ س ٣ ، ص ٣٣٤ س ٢ ، ص ٤٨٢ س ١٧ ، ص ٤١٨ س ٢

وضمت هذه الصيغة معاني أخرى مثل " العزاء " كما في ص ١٨٥ س١

إذا ما ابن عمّ المرءِ أفردَ رُكنُهُ وإنْ كانَ جَلداً عزاءٍ تضعْضَعَا

ومثله ص ٢١٨ س١ ، ص٢٧١ س ٥ ، ص ٣٠٨ س٨، ص٣٩٠ س ١١ ، ص ٤٣٠ س ٦

وقال في معنى " الدلال " ص ٢٨٤ س ٥

وكَمْ وكَمْ مِنْ دَلالٍ قد شُغفتُ بِهِ مِنكُمْ متى يَرَهُ نو العقلِ يفتتنِ

ومثله ص ٢٦٧ س ٤

لو تبذلين لنا دلالَكِ لم نردْ غيرَ الدّلال وكان ذاكَ كفَانَــا

ومثله ص ٤٨٢ س ١٦ ، ص ٤٧٨ س ٧

وقال في معنى الجمال ص ٣٦٠ س ٦

إنّ وجهاً أبصرتُهُ ليلةَ البَدْ رِ عليه ابتَنَى الجمالُ وَحَلاً

ومثله ص ٣٦٣ س ١ ، ص ١٣٣ س ٨

ومن المعاني التى وردت على هذه الصيغة أيضاً " الشقاء " و "الرجاء" فقال عمر في معنى " الشقاء " ص ٤٦٠ س ٤

صَرصرٍ سلفعٍ رضيعةِ غولٍ لمْ نَزلْ في شصيبةٍ وشَقــاءِ

ومثله ص ٣٢٨ س ٣

إلاّ تكاليفَ الشّقاءِ بمَـــنْ        لَمْ تُمس مِنّا دارُهُ صـدَدَا

ومن غريب الأمر أن يتحدث عمر عن الشقاء بمعناه المعجمي، إلا أن اللفظ موظــف داخل السياق لأداء معان أخر مثل الهزل كما في البيت الأول، وتصوير اللوعة عند فراق المحبوب كما في البيت الثاني .

ويقول في معنى " الرجاء " ص ٤٦٨ س ٨

ما كنتُ أرجُو أنْ يُلِمّ بأرضِينَا        إلاّ تمنّيتُه كبيرَ رَجـــاءِ

والملاحــظ أن محــبوبة عمر هي التي ترجو وتتمنى لقاءه وليس هو ؛ إذ يقول في بيت تال ص ٤٦٨ س ٩

فإذا المُنَى قدْ قرّبتْ بلقائِهِ        وأجابَ في سرّ لنا وخَلاءِ

والملاحظ على هذه الصيغة أنها وردت في أغلبها منتهية بالهمزة المسبوقة بمقطـــع طويـــل مفتوح ، وقد فُسِّر [١] تردد هذه الصيغة بكثرة في العربية لوجود ذلـــك المقطع المفتوح الذي يميل إليه العربي بطبعه ، والذي قد يتحول إلى مقطع متماد، لكنّ تحوله إلى مقطع متماد ليس متحققاً بالفعل إلا أن ترد الصيغة في موقع معيـــن كأن تكون الصيغة قافية للبيت بشرط أن تكون القافية مقيّدة ، أو أن تكون الصـــيغة مجردة من السياق، وذلك مستحيل، وبالنسبة لحركة الفتحة التي ثبت أنها مفضـــلة[٢] لدى العربي ، قد لا نجد لها تفسيراً في إطار ما ورد في أشعار عمر علـــى هذه الصيغة ، فقد تساوى تردد صيغتي " فَعَال " و " فِعَال " في الأشعار ، وكل منهما يتكون من ثلاثة مقاطع، تتحد كل من الصيغتين في المقطع الأوسط – المفـــتوح بسبب البنية كما تتحدان في المقطع الأول القصير المفتوح بسبب تساوى نســبة الـــتردد فـــي الأشعار، وتظل السياقات المختلفة هي المتحكمة في المقطع

---

(١) انظر: هنرى فلش ، العربية الفصحى ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) انظـــر: ابن جنى، الخصائص ١٧٧/٣ . د. على حلمي موسى ، د. عبد الصبور شاهين : دراسة لجذور معجم تاج العروس ص ٤٦ ، ٤٧ .

الأخـــير، فقد تجعله متمادياً ، وقد تجعله مغلقاً ، وقد تجعله طويلاً مفتوحاً إذا ورد فـــي القافية، وبالنسبة لأشعار عمر غلب ورود " الكسرة " في المقطع الأخير على كل من " الفتحة " و " الضمة " .

ووردت بعـــض الصيغ محذوفة الهمزة، موافقة للهجة الحجازيين ، كما في "الحياء" ص ١٤٥ س ١٠

إذ كِدْتُ لَـولا الحَيا يُورِعُنِي أبدى الذِى قد كتمتُ بالنَّظَرِ

و " العزا " ص ٢٩٦ س ٦

تردعُ القلبَ ذا العَزا ويُسلّى بزدُ أنيابِها رُدوعَ الحَـــزِينِ

وتشـــبه صـــيغة " فِعَـــال " إلى حد كبير الصيغة السابقة ، من حيث عدد المقاطع وإمكانية ورودها في السياقات المختلفة، كما تساوت معها في نسبة التردد فـــي الأشعار وتظل المعاني التي وردت فيها كل منهما هى الفارق الوحيد بينهما، فمن المعاني التى وردت فيها صيغة " فِعال " قوله ص ٢٤٣ س ٢

أقِلّى البعادَ أُمَّ بكرٍ فإنّمَـــــــا قُصارَى الحُروبِ أنْ تعودَ إلَى سَلْمِ

و ص ٣٨١ س ٦

هـــذا الذِى لـــجَّ البعَادُ بـــــهِ مَـــا كـــانَ عَنْ رأىٍ ولا لُــــبٍّ

ومثله ص ٣٩٩ س ٨ ، ص ٤٢٣ س ٢ ، ص ٤٠٠ س ٨

ووردت الصيغة في معنى الفراق في قوله ص ٢١٦ س ٤

وقدْ كُحِلتْ عينى القَذى لِفراقِكُمْ وعَادَ لَهَا تهتانُهَا فهى تسجـمُ

و ص ٣٤٤ س ٦

أغيظى تمنّتْ أمْ أرادتْ فِراقَهَـــا إلىّ ؟ فَلا حاشَاىَ بَلْ أنا أقبــلُ

ومثله ص٤٢٣ س ١٠ ، ص ٤٦٣ س ٩ ، ص ٤٧٦ س ١٤ ، ص ٤٦٥ س ٦.

ووردت الصيغة في معنى " الوصال " في قوله ص ٤٣٥ س ١

وتركتني : لا بالوِصالِ ممتّعــاً يوماً ، ولا أسعفتَنِى بثوابِ

و ص ٤٨٤ س ٧

كُــلّ خلــقٍ وإنْ دَنَا لوِصَالِ أو نأى فهو للرّبـــابِ الفِــداءُ

ومثله ص ٣٢٧ س ٨ ، ص ٤١٠ س ١ ، ص ٤٧٨ س ١٥ ، ١٧ ، ص ٣١٢ س ١ ، ص ٤٥٩ س ١

ومن تلك المعاني التي وردت على هذه الصيغة " اللقاء " كما في ص ١٣١ س٢

لَبِمَا تُساعِفُ باللّقاءِ وَلُبُّهَا فَرِحٌ بقُربِ مزارنـا مَســرُورُ

و ص ٣٧٠ س ٤

فقُلتُ لَهمْ سِيروا فإنّ لِقَاءَهَا توافي الحجيج بَعْدَ حول مكمّلِ

ومثله ص ٤١٨ س ٧ ، ص ٣٥٠ س٥ ، ص ٢٨١ س ٦ ، ص ٤٦٨ س ٦

وقال في معنى " الوداد " ص ٢٣٦ س ٣

إنْ تكونِى نَزَحْتِ أو قَدُمَ العَهْدُ فَمَا زايَلَ الوِدَادُ العِظَامَــــا

و ص ٣٤٤ س ٤

وقُلْ للذِى يَهْوى تَفرّقَ بينَنـا بِحبْلِ ودِادِى أىّ ذَلكَ يَفْعَــلُ

ومثله ص ٤٧٦ س ٤ ، ص ٣١١ س ٨

وقال في معنى " العتاب " في ص ٤٣٢ س ٢

أيُّها القائلُ غير الصّـــوابِ أمْسِكِ النُّصحَ وأقلِلْ عِتَابـى

و ص ٤١٥ س ٢

ما أنْس لا أنْسَ غَداةَ لقِيتُهَا بمنىً تُريدُ تحيتى وعِتابـى

و ص ٤١٦ س ٨ ، ص ٣٨٣ س ٩

ووردت صيغة "فعال " بنسب تردد أقل في معاني " القيام" ص٤٨٦ س ١٠

ولا فِتنةً مِنْ ناسِكٍ أو مضتْ لَهُ . بِعَيْنِ الصّبىَ كسلَى القِيامِ لَعُوبُ

و " الحفاظ " ص ٣٧٩ س ٩

نُقيم عَلَى الحِفَاظِ ، فلنْ تَرَانَا نَشُلُّ نَخافُ عاقِبة الخُطوبِ

أمـــا صـــيغة " فُعـــال " بضم الفاء ، فوردت في المرتبة التي تلى صيغتي " فَعـــال " لفـــتح الفاء، و "فِعال" ووردت بقلة في الأشعار وهي تشبه إلى حد كبير صيغتي " فَعال وفِعال " ، من حيث عدد المقاطع ، وإمكانية تحول مقطعها الأخير في السياقات المختلفة، ونستطيع أن نفسر قلة ترددها عن صيغتي " فَعال وفِعال " بسبب وجود حركة الضمة في المقطع الأول من الصيغة، حيث تعد أثقل الحركات على لسان العربي.

واقتصـــر ورود صـــيغة "فُعـــال" بالضـــم على معنى البكاء، كما في قوله ص١٦٥ س٦

إذا رُمْتُ عينى أنْ تُقيفَ مِنَ البُكَى تبادرَ دَمْعِى مُسبلاً يتحدَّرُ

و ص ٢٨٣ س ٢

إنَّ الحـــَزينَ يهيجـُــــــــهُ بَعْدَ الذُّهُول بُكا الحَـــزينِ

و ص ٣١٢ س ٨

بالوَجْدِ أعْذَرُ مَا يكونُ وبالبُكـــا وبرحلةٍ منْ طيَّةٍ وبـــلادِ

و ص ٣٧٣ س ٤

وَنبكِ وَهَل يرجعنَ البُكَـــــــا علينَا زَماناً لَنَا قَدْ تَوَلْ ؟

وأغلب شواهد هذه الصيغة المنتهية بالهمزة ورد محذوف الهمزة ومما ورد فيه مثبتة الهمزة ، ص ١٨١ س٤

يُجاوبُهَا ساقُ هتوفُ لدى الضُّحَى عَلَى غُصن أيْكٍ بالبُكاءِ يَروَعُ

وغالـــباً مـــا ترد هذه الصيغة في سياق حكمي قد يستغرق أكثر من عشرة أبـــيات كمـــا في الشاهد الأول أو ترد في بيت هو موضع الحكمة كما في الشاهد

الثانــي، وغالباً ما يرتبط البكاء عند عمر برحيل محبوباته ؛ إذ لا صبر له عليهن ولا جلد، فبعادهن عنه – حتى يحول الحول ويعود موسم الحج – يبكيه ويحزنه .

ووردت صـيغة " مفعول " على المصدرية – برغم أنها تحمل صيغة اسم المفعول – " من الفعل الثلاثي " مرة واحدة في الأشعار بمعنى الوعد كما في ص ٣١٨ س ٢

نَعْهَدْ إليكِ فأوفينا بمعهدِنَا يا أصْدقَ النَّاسِ موعوداً إذا وَعَدا

وتـرددت فـي الأشعار ست وعشرون صيغة أخرى من صيغ المصادر، تـتفاوت فيما بينها من حيث نسبة التردد وعدد المقاطع، لكنها تشترك مع الصيغ السـابقة فـي المعاني التي سبق ذكرها كالهجر والوصل والحب والبغض والبكاء والشفاء والشقاء ... إلخ .

وهذه الصيغ هي :

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١- فِعْل | ٢- فَعْل | ٣- فَعِل | ٤- فِعْلَة |
| ٥- فَعْلَة | ٦- فُعْلَة | ٧-فَعِيل | ٨- فُعُول |
| ٩- فَعُول | ١٠- فُعَال | ١١- فِعالة | ١٢- فَعَالة |
| ١٣- فُعالة | ١٤- فِعْلاَن | ١٥- فَعْلاَن | ١٦- إفْعـــال |
| ١٧- افْتِعال | ١٨- استِفْعَال | ١٩- انْفِعَال | ٢٠- تَفْعِيل |
| ٢١- تَفْعال | ٢٢- تَفَعُّل | ٢٣- تَفْعِيلة | ٢٤- تَفَاعل |
| ٢٥- مفْعُول | ٢٦- مُفَاعلة | | |

١-٢ اسـتخدم عمـر عـدة مصـادر مـن فعل واحد في مثل : [ الهَجْر والهُجْـرَان ] مـن " هَجَـرَ " ، ولوْحظ أنه ليس هناك علاقة دلالية أو فرق بين اسـتخدام " الهَجْر والهُجران " ، ويبدو أن الفرق راجع إلى الوزن وطول المقاطع وقد ترجع زيادة الألف والنون إلى المبالغة في بعض السياقات .

ومثله [ الود والوداد ] – [ البعد والبعاد ] – [ الدال والدلال ] .

ونلاحظ أن هناك فرقاً صوتياً بين استخدام " فعل " و " فعال " في " ود " و "وداد " من حيث إن " ود " صيغة قصيرة المدى يمكن تقسيمها إلى مقطع واحد، كما أن إدغام الدال في أختها يعكس لنا شدة في النطق وقصراً في الزمن غير أن لفظ " وداد " فيه استطالة ومد نتيجة تقسيمه إلى ثلاثة مقاطع واحتوائه على حرف مد قد يزيد كمه عند الغناء، وهو يعكس استرواحاً في النفس، ويخفف من شدة الدال، حيث يفصل حرف المدّ بين الدالين في الثانية على حين لا يحدث ذلك في الصيغة الأولى .

ومع ذلك نلاحظ أن صيغة " الود " تتردد أكثر من " الوداد " ، و " الوصل" أكثر من " الوصال " ، وعلى ذلك لا نستطيع أن نعتمد أية نتيجة بترجيح أية صيغة على أخرى في الاستخدام، فليس من شك فى أن هناك عوامل أخرى تتحكم في هذا الأمر مثل السياق في اللغة العادية والوزن والقافية في لغة الشعر، يضاف لذلك العامل النفسي لكل شاعر على حدة والطاقة الدلالية للكلمة في الوقت والمكان والمجتمع الذى تصدر فيه .

وفي ظل دراسة المصادر سواء أكان ذلك في أشعار عمر أم في أشعار غيره من شعراء العربية يمكن تكوين حقول دلالية تجمع الألفاظ الخاصة بالود والوصل والهجر والحب والغدر وغيرها، فتجمع هذه الحقول بين اللفظة وعلاقتها الدلالية بلفظة أخرى كالترادف ***Synonymy*** أو التضاد ***Antinomy*** أو غيرها من العلاقات الدلالية، ، وبين بنية الكلمة من حيث صيغتها وبنية الألفاظ الأخرى التي تشترك معها في الحقل الدلالي عينه والعلاقة الدلالية ***Semantic Relatiom*** التي تربطهما .

١-٣ وترددت صيغة المصدر الميمي سبعاً وتسعين مرة في الأشعار بين "مَفْعَل بفتح العين، ومفعِل بكسر العين " من الصيغ القياسية ، و " مَفْعَلة ومفْعَال" من الصيغ السماعية. نلاحظ أن الأفعال التي اشتقت منها المصادر الميمية في أغلبها من الأفعال المعتلة بأنواعها [ المثال – الأجوف – الناقص ] .

وقد ورد " المثال " في قول عمر ص ١١٨ س ٢ [وقف والمصدر موقف ]

لا أنْسَ موقِفنَا يوماً ومَوقِفِهَا  وتربها بترابَانا على خَطَــرِ

ومثله قوله ص ٢١٩ س ٣ [ وعد والمصدر موعد ]

دَعَانِي إلى أسماءَ عنْ غيرِ مـوعدٍ  صُرُوفُ منَايا كان وقفاً حِمامهَا

ومثله قوله ص ٣٥٦ س ٩ [ ود والمصدر مودة ]

قَدَرْت عَلَى ما عِندنــا منْ مَودةٍ  وَدَائم وَصْلٍ أنْ وَجَدْتَ وُصُــولا

وورد " الأجوف " ص ١١٨ س ٥ [ زار والمصدر مزار ]

بَانَتْ بهم غربةَ عَنْ دَارِنا قَذَفُ  فِيها مَزارٌ لمحزون بهِمْ عمـر

ومثله قوله ص ١٣٠ س ٢ [ فاض والمصدر مفيض ]

ومَفيضَ عَبْرتِها ، مومى كفِّهَا  وَرِدَاءُ عَصْبٍ بيننَا مَنشُــورَ

ومثله قوله ص ١٣١ س ١٠ [ سار والمصدر مسير ]

ومَا أنْسَى لا أنْسَ مِنْ قَوْلِهَــا  غدَاةَ مِنــي إذ أجَــدَّ المَسيرُ

ومثله ص ١٥٧ س ٨ ، ص ١٧٣ س ٣

وورد " الناقص " ص ١٢ س ٧ [ مشى والمصدر ممشى ]

مَمْشى رَسولٍ إلَيّ يُخبرنِــــي  عَنْهُمْ عَشيا ببَعض ما ائتمَروا

ومثله قوله ص ١٨٢ س ٢ [ رأى والمصدر مرأى ]

فَظَلتُ بمَرأى شائقٍ وبمَسمَــــعٍ  ألاَ حبّذا مَرأى هُنَاكَ ومَسْمَعُ

ومثله قوله ص ٢٢٢ س ٧

فقالتْ : نَرَى مُستنكراً أن تزورنا  وتَشريفُ ممشانَا إليكَ عظيمُ

وانحصر ورود المصدر الميمي من الفعل الناقص في مادتي [ مشى ] و [رأى].

ورد المصدر الميمي من الثلاثي المعتل الفاء بالواو والتي تحذف في المضارع على وزن " مفعل " كما في الأبيات السالفة الذكر. أما باقي الأفعال الثلاثية فجاءت على وزن " مفعل " ، مثل " مزار " ص ١٣١ س ٢

لَيما تُساعِفُ باللّقاءِ وَليُّهَا فَرِحُ بقُربِ مَزارِنَا مَسرورُ

ومثله " مزار " ص ٤٤٠ س ٤

إنّه قَدْ نأى مَزارُ سُلَيْمَى وَعَدا مطلبُ عن الوَصْلِ صَعْبُ

ومثله ص ٤٤٢ س ٥ ، ص ٤٥٧ س ١١

وترددت أغلب المصادر الميمية في معنى " المشى والمزار والمقال والملام] فمن أمثلة " المشي " قوله ص ٤٦١ س ١ " ممشاى "

مَمْشاىَ ذاتَ لَيلةٍ ، وَالشَوقُ مِمّا يَشْغَفُ

ومثله ص ٣٢٩ س ٥

ومَعْمل أصْحَابى وخُوصٍ ضَوامرٍ ومَمْشَى إلَى البُستانِ يوماً ومَقعدِ

ومثله ص ١٣٠ س ١ ، ص ١٤٢ س ٧ ، ص ٢٢٢ س ٧

وهذا المعنى يدلل على طريقة من طرق عمر في عشقه، فقد كان يواعد الفتيات في أماكن معينة، فيلتقى بهن ويسير معهن والأبيات السابقة تصف مشيه بصحبة الفتيات وتذكره تلك المواقف .

وقال في معنى " المزار " ص ١٢٩ س ٩

نُعْمُ الفُؤادِ مَزارُها مَحْظُورُ بَعْدَ الصَفاءِ وبيتها مَهْجُورُ

ومثله ص ١٦٤ س ١٠

وتناءَى عنه الحَبيبُ فأضْحَى بَعْدَ قُرْبٍ قد شطَّ عَنْهُ المَزارُ

ومثله ص ١١١٨ س ٥ ، ص ١٣١ س ٢

وهذا المعنى يتردد في أشعار عمر عند تذكر محبوباته اللائى رحلن عنه أو ذهابه لزيارتهن في بلادهن ، فقد كان كثير الترحال إلى اليمن والشام وفلسطين [١] ، كما أنه كان يقوم بهذه الزيارات والمغامرات في بيوت محبوباته بالحجاز .

وقال في معنى " المقال " ص ١٥٢ س ٣

قالوا : صَبَوتَ فَلَمْ أُكذِبِ مَقَالَتَهُمْ          وَلَيْسَ يَنْسَى الصِّبَا إنْ والهُ كَبِرا

ومثله ص ١٥٢ س ٥

وَمَقَـــالُ الخَــوْدِ لمّا وَاجَهَتْ          جِهَةَ الرَكْبِ وَعَينَاهَــا دِرَرْ

ومثله ص ١٥٥ س ١

حَتّــى مَقالَهُــمُ إذا اجتمعُــوا          أجُنِنْتَ أمْ ذا داخِلُ السِّحْــرِ

ومثله ص ١٦٨ س ٢ ، ص ١٧٣ س ٣

وهــذه الصــيغة من مشتقات مادة " قول " التي كثر ترددها في الأشعار ، وذلك راجع إلى اللون القصصى الذى تتسم به أشعاره .

فاترُكِي عَنْكِ مَــلامِي واعْذِرِى          واترُكِي قَوْلَ أخِي الإفْكِ الأشِرْ

ومثله ص ٢٠٩ س ٨

أقِلَّ المَلامَ يــا عَتيقُ فإنّنِــي          بهندٍ طَوَالَ الدّهْرِ حَرَّانُ هائِمُ

ومثله ص ٢١٠ س ١

فَقَضِّ مَلامِي واطْلُبِ الطِّبَّ إنّنِي          أسِرُّ جَوى مِنْ حُبِّهَا فَهُو رازِمُ

ومثله ص ٢٧٣ س ٢ ، ص ٢٨٨ س ١ ، ص ٤٢٦ س ٢

وكان عمر يلوم محبوباته بسبب إعراضهن عنه لتشككهن في إخلاصه لهن كما كان يوجّه له اللوم أصدقاؤه ورسله بسبب هيامه وتهالكه وإلحاحه في مواصلة فتاة بعينها برغم إعراضها عنه مثل هند أو الثريا أو كلثم في بداية علاقته بها .

---

(١) انظر :د. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٨٢/٢ .

وتـــردد مـــن الأوزان الســـماعية إلحاق تاء التأنيث بها في الأشعار وزن "مفعلة" كما في ص ١٥٢ س ٣ " مقالتهم "

قَالُوا صَبَوْتَ فلَمْ أكْذِبْ مَقَالتَهُمْ          وَلَيْسَ يَنْسَ الصِّبَا إنْ والِـــهُ كَبـــرا

ومثله ص ١٦٨ س ٢ " مقالتها "

وَلا أنْسَـــــى مَقَالتَهـــــا          لِتربيهَـــــــــــا ألا انتَظِـــــرَا

ومثله ص ٣٥٨ س ١٣ " معتبة "

وعرّفيه بهِمْ كالهَزْلِ واحتفظِي          في غيْرِ مَعْتَبةٍ أنْ تُغضبى الرّجُـــلا

ومثله ص ٤٨٤ س ٢ ، ص٣٨٥ س ١٠ ، ص ٣٥٦ س ٩ ، ص ٣٧٠ س٩

وقد وردت المصادر جميعها بمعانيها المختلفة تصحبها العلامات الإعرابية من فتحة وكسرة وضمة عدا " مرحباً " فقد لازمته حركة الفتحة ؛ إذ ورد منتصباً كما في ص ٢٠٤ س ٣

فأيقَنْتُ أنّ الطّرفَ قَدْ قالَ مَرحباً          وأهـــلاً وَسَهـــلاً بالحَبيبِ المتيّمِ

ومثله ص ٣٤٢ س ٩

مَـــرْحباً ثُمّ مَرْحبـــاً بالتـــي قَا          لَــتْ غَـــداةَ الوداعِ يَـــومَ الرَّحيلِ

ومثله ص ٣٥٢ س ٨

فقُولا لَهُ إنْ جاء أهْـلاً ومَرْحبـــاً          وَلينا لـــه كَـــى يَطْمئِنَّ وَسَهـــــلا

ومثله ص ٤٠٥ س ٩ ، ص ٤٠٩ س ٧

وعادة ما تتردد هذه الصيغة في أشعار عمر بمعنى الترحيب عندما يحظى بالقبول لدى إحدى محبوباته وفي حالة رضاه عنهن .

ومـــن المصادر التي وردت في الأشعار وجاز فيها كسر عين " مفْعِل " أو فتحها قوله ص ١٢٧ س ١١

فَبَدتْ ترائبُ مِنْ رَبيبٍ شادِنٍ          ذكَر المَقيلَ إلَى الكِناسِ فَصَارا

ومثله ص ١٣٧ س ١١

يَا خَليلىَّ هجِّرا تَهجيرَا ثم رُوحَا ، واحكمَا لِى المَسيرَا

ومثله ص ٣٠٥ س ٥

كانَ ذا في مَسيرنا وَرَجَعْنا عَلِمَ اللهُ مِنْهُ ما قَدْ نَويْنَـــــا

ومثله ص ١٣٠ س ٢ ، ص ١٣١ س ١٠

وورد المصــــدر الميمي من فعل رباعي مرة واحدة في الأشعار على وزن "مفعول" ص ١٣٠ س ٢

وَمَفيضَ عَبْرتِها وموِمَى كفِّهَا . وَرِدَاءُ عصبٍ بَيْنَنَا منشُـــورُ

١-٤ وورد كـــل من مصدر المرة والهيئة بقلة في الأشعار، فمصدر المرّة ورد ثـــلاث مــــرات لتضفي على السياق لوناً من المبالغة والتهويل كما في قوله "زورة" ص ٢٦١ س ٢

تعالَ فَزُرنَا زورةً قَبْلَ بَيْنِنَا فَقَدْ غابَ عَنَّا مَنْ نَخافُ ، جَبَانُ

و " قوله " ص ٢٧٧ س ٢

قُلتُ حقاً ذا ؟ فَقَــالتْ قَوْلَه أورثتْ في القَلْبِ همّـا وشَجَـــنْ

و " رميتها " ص ٤٨٧ س ٥

لمْ يَطِشْ قطُّ لَهَا سَهْمٌ وَمَنْ تَرْمِهِ لا ينجُ مِــــنْ رَميَتِهَـــا

فمحبوبـــته ترجوه وتستجديه للزيارة لشدة شغفها به وتحثُّه على ذلك بوشك البين وغياب الرقيب كما في الشاهد الأول وقولتها "تورث الهم والحزن في القلب " كما في الشاهد الثاني ولرميتها فعل السهام التي لم يطش من قبل أحدها . ولم يرد مصـــدر المــــرة للدلالة على المرة الواحدة؛ لأن أشعار عمر تعتمد على التجربة المتكررة مع تعدد الفتيات .

كمـــا تـــردد مصدر الهيئة ثماني مرات في الأشعار، ورد أغلبها لوصف المشية كما في قوله ص ٩٦ س ٤ " مشية الحباب "

وخُفّض عنى الصوت أقبلت مشية الحُبابِ وشخص خشية الـحـيّ أزورُ

و " مشية البقر " ص ١٤٤ س ١٣

بيضـاً حسَانـاً خرائداً قُطُفـاً يَمْشينَ هَوْنـاً كمِشيـةِ البَقرِ

و " مشية النشوان " ص ٢٩٣ س ٢

عبق الثّيابِ منَ العَبيـرِ مُبتّلٍ يَمْشِي يَميدُ كمِيـةِ النَّشْـوانِ

وأغلب هذه المصادر يصف فيه مشية فتاته وصاحباته ودلهن إلا أقلها التي يصف فيها نفسه وبراعته في التخفي فهو يمشى دون أن يشعر به أحدٌ كما لو كان حـية ، ويبدو ذلك في الشاهد الأول كما يبدو في قوله " لبسة المتنكر " ص ١٠٦ س ٦

فقلتُ اقْتَرِبْ مِنْ سِربِهِمْ تَلْقَ غَفْلَةً مِنَ الرَّكْبِ والبَسْ لِبْسَةَ المُتنكّرِ

١-٥ وتردد " اسم المصدر" في الأشعار مائة مرة جاءت أغلبها في معاني الجواب والحديث والكلام والسلام ، فورد " الجواب " في قوله ص ٩٢ س ٢

لحاجةِ نفس لم تقل في جوابهـا فيبلغ عـذرا والمقالـة تعذرُ

وقوله " الجواب " ص ١٤٧ س ١

ولَوْ أنّهُ يَستطيعُ الجَـوابَ لأخْبَرَ إذْ سِيلَ أنْ يُخْبِـرَا

وقوله " الجواب " ص ٣٨٣ س ٧

ارْجِـعْ إلَيْهَـا بالذِى قَالتْ برَجْـعِ جَوَابِهَـا

ومثله ص ٤١٧ س ٣ ، ص ٤٢١ س ٥ ، ص ٤٣٢ س ٥

والملاحظ أن عمر يستخدم اسم المصدر كالشيفرة [1] ، فيغلفها بالسرية إذا لم يذكر تفاصيل ذلك الجواب، فهو إما أن يكون حاجة نفسه نحو محبوبته أو حاجة محبوبـته إلـيه، كمـا يعتمد على وعى المستقبل في إدراك هذه الشيفرة في هذه الحالة، وفي أغلب الحالات يعمد إلى ذكر التفاصيل فيحل بذلك الشيفرة .

---

(1) انظر: د. صلاح فضل، علم الأسلوب ص ١٣٥ وما يليها .

وورد الحديث في قوله " وحديث " ص ١١٢ س ٩

أنتِ المُنَى وَحَدِيثُ النَّفْسِ خاليةً  وَفِي الجميع وأنْتِ السَّمْعُ والبَصَرُ

وقوله " وحديثا " ص ١٣٤ س ١٠

وَمَقامــاً قدْ قمتُـــهُ مــعَ نُعْمٍ  وَحَديثــاً مِثْلَ الجنسَ المُشتــارِ

وقوله " الحديث " ص ١٣٦ س ٦

قُلتُ لا تَصْرِمِي لتكثير واشٍ  كَاذِبٍ فــي الحديثِ والأخْبــارِ

ومثله ص ١٣٨ س ١١ ، ص ١٣٨ س ١٢ ، ص ١٤٠ س ٢

وغالباً ما لا ترد تفاصيل الحديث بعد ذكره؛ لأنه صادر عن الوشاة .

وورد في معنى " الكلام " قوله " كلاما " ص ٣٦٩ س ٨

أرَادَتْ فَلَمْ تسطِعْ كلاماً فأومأتْ  إلَيْنَا ونصَّت جيدَ أحْورَ مُغْــزِلِ

وقوله " كلامها " ص ٤٠٨ س ٣

قَالتْ مُوكَلَةٌ بحِفظِ كَلامِهَــا  لِمُعَلَّمٍ حَــاطَ النَّعيــمَ شَبَابُــهُ

وقوله " كلام " ص ٤١٧ س ٨

لا تَسْمعِنَّ كَلامَ الكاشِحِينَ كَمَا  لَمْ أسْتَمِعْ بكِ ما قالُوا وَمَا هَضَبُوا

ومثله ص ٤٣٨ س ٣ ، ص ٤٧٢ س ١٣ ، ص ٢٤٦ س ٩ ، ص ٢٧٨ س ٥

وغالــباً ما يرد هذا المعنى في سياق حوارى يدور بينه وبين فتاته أو بينها وبين صاحباتها .

وورد معنى " السلام " في قوله " بالسلام " ص ٩٣ س ٤

ألِكْنِي إلَيْهَا بالسَّلامِ فإنَّهُ  يُشَهَّرُ إلْمَامِــي بهَــا وَيُنَكَّــرُ

وقوله " السلام " ١٩٤ س ٢

هَلْ يُبلغَنْهَا السَّلامَ أقْرَبُهَا  عَنِّــي وإنْ يَفعلُوا فقدْ نَفَعُوا

وقوله " وسلام " ص ٤٠١ س ٩

إنْ تَعُدْ داركُمْ أزرْكِ وإنْ أمُتْ          فَعَلَيْكِ منِّى رحمةٌ وَسَلامُ

ومثله ص٤٠٣ س ٢ ، ص٤٢١ س ٢، ص ٤٧٧ ص ٢، س ٤٩٢ س ٣

وهــذا المعنى يتردد بين عمر ومحبوباته في حالات الرضا والوصال وبُعْد كل منهما عن الآخر .

وتتميــز هــذه الصــيغة بوجود مقطع طويل مفتوح مما يدل على حالات اســترواح النفس والشعور بالرضا لدى الشاعر ، وإذا كانت المعاني التي وردت على صيغ المصادر مما يذكر في تفاصيل قصص عمر، فإن معاني اسم المصدر قــد وردت بمــثابة أغلفة تلك التفاصيل كما وضح ذلك في ورود معاني الجواب والكــلام والحديــث والسلام في الأشعار وهي دلالات على اللون الحوارى الذي تميزت به أشعار عمر، كما أنها تعد بدائل [1] استعاض بها عمر عن الأفعال .

ومــن صيغ اسم المصدر التيْ ترددت في الأشعار " فَعْل " والتي اقتصرت على " ذنب " كما في قوله " ذنبا " ص ٢١٣ س ٤

وَقولاَ لَهَا لمْ أجْنِ ذنباً فتَعتبى          عَلــيَّ بحق بَــلْ عتبتِ تَجَرُّمَــا

وقوله " ذنبا " ص ٢١٤ س ٢

وقُولا لَه إنْ تجن ذنباً أعُدَّهُ          من العُرفِ إنْ رامَ الوُشاةُ التكلُّمَا

وقوله " بذنبى " ص ٢١٥ س ١

هَلُمَّ فأخبرنِى بِذْنِبِىَ أعْتَرف          بعُتبَاكِ أوْ أعْرِف إذاً كيفَ أصْرِمُ

ومثله ص ٢١٦ س ٥ ، ص ٢٦٩ سْ ١، ص ٣١٤ س ٨

ويــتردد هــذا المعنى في الأشعار عند العتاب الذي يعقبه الوصال، حيث يتــبادل هــو ومحبوباته الاتهامات عمن أحدث القطيعة فيتبرأ هو وتتبرأ هي على ألسنة رسلهما ويحدث الوصال .

---

([1]) انظر: د. فهد عكام، اللغة في شعر أبي تمام ص ٨٨ . سيبويه : الكتاب، ١/١٨١، ٢٢٢.

وتـرددت صيغ اسم المصدر في معان أخر لا يتعدى ورود الصيغة منها مرة واحدة في الأشعار مثل " لونه " ص٩٤ س ١، " منية " ص ١٠٧ س ٥ ، و "الأثر" ص ١١١ س ١ ، و " بذنوب " ص ١١٢ س ٤ .

وفــي ضوء استخدام عمر لاسم المصدر يمكن ترجيح الرأي القائل بميول العربــي إلــى اســتخدام حركة الفتحة والمقاطع الطويلة المفتوحة كما في السلام والكــلام والجواب والحديث، ولكن كما سبق أن أشرنا في الحديث عن المصادر يظــل الســياق هــو المتحكم في المقطع الأخير من الصيغ، كما أن حركة الفتحة مشــتركة ما بين صيغتي " فَعْل ، فَعَال " والفارق بينهما هو ابتداء صيغة " فَعْل " بمقطــع مغلــق على حين أن صيغة " فَعَال " تبدأ بمقطع قصير مفتوح يليه مقطع طويل مفتوح هو الذي حُكِم على أساسه بتفضيل العربي لهذه الصيغة .

٦-١ أما المصدر المؤول فقدْ تردد ٢٤٣ مرة في الأشعار وورد المصدر المــؤول فــي صــورة " أن + الفعل " في قوله " نذروا أن يقتلوك " واقعاً موقع المفعول به ص ١١٣ س ٤ ، ٥

إنّي سمعتُ رجالاً منْ ذوي رَحِمِي — همُ العدُوُّ بظَهْرِ الغَيبِ قَدْ نَذرُوا
أنْ يقتُلوكَ وَقَــاكَ القتلَ قَادِرهُ — واللهُ جارُكَ مِمّا أجْمَــعَ النَّضَــرُ

ومثله قوله " ترجو أن تلاقى حاجة " ص ١٣٠ س ٧

إن كنتَ تَرجُو أنْ تُلاقِــى حَاجَةً — فامْكُثْ فأنْتَ عَلَى الثَّواءِ أمِيــرُ

وورد مجروراً في قوله " بأن تتورعا" ص ١٧٨ س ١١

فَقَالَ : اكتفِلْ ثمّ التَثمْ فائتِ باغياً — مسلّم ، ولا تُكثِرْ بأنْ تتَوَرَّعَــا

ومــثله ص ٢٤٣ س ٢ ، ص ٣٠٩ س ١٠، ص ٢٤٦ س ٥ ، ص ٤٤٥ س ٤ ، ص ٣٠٤ س ١ ، ص ٣٤١ س٤ ، ص ٣٢٩ س٣ .

وغالــباً مــا ورد في سرد أحداث مغامرات عمر مع محبوباته وتفاصيلها وذلك لاشتغال المصدر على الفعل الذي يستخدم في القص وسرد الأحداث، وغالباً

ما تسبب وجود " أن " في تولد مقطع قصير مفتوح أو استطالته وتحوله إلى مقطع طويل مفتوح .

كمـا ورد المصـدر المـؤول في صورة " أن + معموليها " كما في قوله "زعموا بأن البين بعد غد " ص ٤٦٧ س ٤

زَعَمُـوا بأنَّ البينَ بَعْدَ غدٍ ؛ فالقلبُ مِمَّا أحدَثوا يَجِـفُ

ومثله قوله " زعمت بأنى قد سلوت " ص ٤٧٩ س ١٤

زَعَمتْ بأنَى قدْ سَلَوتُ وَلَوْ دَرَتْ أنْ لمْ أجِدْ مِنْ حُبِّهَا مُتَعَرِّضا

ومثله قوله " وددت أن عذاباً صب " ص ٤٢١ س ٩

غيرَ أنَـى وَدِدتُ أنّ عَذابـا صُبَّ يوماً عليكُما مِنْ عَذابـى

وورد مسبوقاً بـ " لو " في قوله " لو أن ما بى بها " ص ٤٨٧ س١٠

فأُقسِمُ لوْ أنَّ ما بـى بهَـا وكنت الطَّبيبَ لدَاويتُهَـا

وورد فـي صورة " ما المصدرية الظرفية + الفعل " في قوله " ما أورق الشجر " ص ١١٢ س ٨

لا أصْرِفُ الدَّهْرَ وُدّى عنْكِ أمْنَحهُ أُخرَى أواصِلُهَا ما أوْرقَ الشَّجَرُ

ومثله قوله " ما أضاءت نجوم الليل " ص ١٣٦ س ٥

فـاعتزلْنَا فَلَنْ نُراجِعَ وَصـلا ما أضَاءَتْ نُجُومُ ليلٍ لِسـارِ

ومثله قوله " ما عشت عندك " ص ٣١١ س٨

ولَقدْ أرى أنْ ليسَ ذلِكَ نَافعِـى مَا عِشْتُ عِنْدكِ في هَوى وَودَادِ

وهـذه الصـيغة تضفى على التركيب صفة الديمومة، واستمرار الحدث، ووظفهـا عمـر لتقوية وتوكيد عهده مع محبوباته كما جعل محبوباته يستخدمونها للغرض ذاته .

كمـا تردد المصدر في صورة " أن المخففة من الثقيلة + سوف + الفعل " كما في قوله " أن سوف تبدى " ص ٣١٩ س ٨

فَكَانَ آخِرَ ما قــالتْ وقدْ قَعَدتْ          أنْ سوفَ تُبدِى لهنَّ الصَّبْرَ والجَلَدَا

وقوله " أن سوف يجمعنا " ص ٢٢٧ س ١

ثمَّ انصرَفْتُ وكان آخِرُ قَولِهَـــا          أنْ سَــوْفَ يجمَعُنَـــا إليكَ المُوسِمُ

ومثله " أن سوف تعطي " ص ٤٣٢ س ٣

واجتنبنِى واعلمَ أنْ سوفَ تُعصَى          ولخيرٌ لكَ بعضُ اجتنابِـــــــى

واســتخدم عمر هذه الصيغة للدلالة على المستقبل القريب الحدوث، وورد المصدر خبراً للناسخ الفعلي أو الحرفي كما في قوله"لعلهما أن تطلبا" ص٩٩ س٦

لعلَّهُما أنْ تطلُبَا لكَ مَخْرجا          وأنْ تَرحُبا سِرباً بما كنْتُ أحْصَـرُ

ومثله " لعل ما بخلت به أن يبذلا " ص ٣٥٤ س٦

امكث بعمركَ ليلةً ، وتهنَّهَا          فلعلَّ مـا بَخِلتْ بِــهِ أنْ يُبــذَلاَ

وورد المصـــدر على هذا النحو من الأمور التي اختلف فيها البصريون(١) والكوفـيون مما لا شأن لنا بمعالجته، إلا أن المصدر ورد في هذه المواضع دالاً على الرجاء والالتماس والتمنى .

وتــردد المصـــدر المؤول مسبوقاً بـــ " لو " كما في قوله " لو أنه يستطيع الجواب" ص ١٤٧ س ١

وَلَــوْ أنَّهُ يستطيعُ الجـــوابَ          لأخبرَ إذْ سيل أنْ يُخْبِــرا

ومثله قوله " لو أنه لنا رائم " ص ٣٤٤ س٨

وَدِدْنَا ونُعْطَى ما يَجُودُ لو أنَّهُ          لنا رائِمٌ حتَّى يَؤوبَ المُنَخَّلُ

ومثله قوله " لو أنه أبى " ص ٤٤٣ س٦

وَلَـــوْ أنَّـــه إذْ دعاهُ الصِّبا          إلَيْهَا أبَى لمْ يكُنْ أخْرَقَــا

ومثله ص ٤٦٠ س١٣ ، س ٤٨٧ س١٠

---

(١) انظر : عباس حسن، النحو الوافي ٦١٦/١ هامش رقم [ ١ ] .

والمشهور أن " لو " لا تدخل على المصدر المؤول مباشرة[1] والأولى وجود فعل يسبق المصدر وتقديره " ثبت" ويكون المصدر فاعله، وورود المصدر على هذا النحو يدل على تعذر حدوث المرام واستحالته كما توضحه الأبيات.

ومن تصرف عمر في الاستخدام ، وورود " أن " المصدرية بمعنى "إذ " مما يعد من قبيل توظيف أداة للحلول محل أخرى ليست من بابها كما في قوله "أن نأت" ص ٤٤٧ س١

هَلْ لكَ اليومَ أنْ نأتْ أمّ بكرٍ          وتولّتْ إلَى عـزاءٍ طريـقُ

ومثله قوله " أن نظرت " ص ٤٥١ س٢

غَضِبَتْ أن نظرتُ نحوَ نِساءٍ          ليسَ يعرفننا هرزْنَ الطّريقَا

كما يتصرف بالحذف والاستغناء عن حرف الجر كما في قوله ص ٣٠٢ س١

قَلَكِ اللهُ والأمانةُ والمِيثاقُ          أنْ لا نَخُوَنَكمْ مـا بَقِينَـا

والتقدير " بأن لا نخونكم "

ومثله ص ٣٠٥ س١

ثمّ قالتْ لأختِهَا قدْ ظَلَمْنَا          أنْ رَجَعْنَاه خائباً واعتديْنَا

والتقدير " بأن رجعناه "

ومثله قوله " فرددت أن " والتقدير " بأن " ص ٣٢٥ س٦ ،٧

وَرِسـالـةً مِنهـا تُعاتِبُنـِي          فَرَدَدْتُ معتبةً على هِندِ

أنْ لا تلُومِي في الخروجِ فَمَا          أسطيعُكُمْ إلاّ عَلَى جهْـدِ

ومثله ص ٣٦١ ص٥ ، ص ٣٨٢ س٢، ص ٣٨٤ س١

---

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ١/٦٤٥ .

ومن قبيل الاستخدام الخاص للأساليب ، نلاحظ أن عمر يثبت "الباء" مع الحرف المصدري في سياق ويحذفها في آخر بالرغم من ثبات فعل بعينه في كل من السياقين كما في قوله " بأن تطاع جدير " ص ١٣٠ س٦

قَالا أنَقْعُدُ أوْ نروحُ ؟ وَما تَشأ نَفْعَلْ ، وأنْتَ بأنْ تُطاعَ جديرُ

ومثله " جديرا أن ترد " ص ١٣٧ س ٣ ، ٤

فالتَقَينَا فـرحَبَتْ ثمَّ قـالتْ حُلْتَ عنْ عَهْدِنَا وكُنتَ جديــرا

أنْ تَرُدَّ الـواشينَ فينَا كمَـا أعْصِى إذا ذُكِرتْ عِندى أمِيــرا

فسياق الشاهد الأول الذي ثبتت فيه " الباء " فيه ملاينة وتلبية لرغبة عمر، وسياق الشاهد الثاني الذي اختفت الباء منه، يحمل معنى العتاب، وكرر الباحث التجربة مع فعل آخر " زعم " وكانت النتيجة قريبة من الأولى ، فقال عمر في أحد السياقات " زعموا بأن " ص ٤٦٧ س٤

زَعَمــوا بأنّ البَيْنَ بعـدَ غــدٍ ؛ فالقلبُ مِمّا أحدثوا يَجِــفُ

والعينُ لَمّـــا جـــدَّ بينهُـــمُ مثلُ الطّريفِ دُمُوعُهَا تَكِفُ

فالسياق مشبع بالحنين وخشية الفرق وانسكاب الدمع، على حين تختفي الباء في قوله " زعمت أن لا نباليها " ص ٤٦٨ س٢

قلتُ : اركبُوا نَزرُ التِي زعمتْ لَنَا أنْ لا تُباليهَا كبيرَ بـــلاءِ

ويبدو أن ثبوت هذا الحرف مقترن بالتوتر والانفعال، ولا يحتمل أن يرتبط ذلك بالوزن، ووردت الباء زائدة عن معنى السياق في قوله " أردت بأن أقولا " ص ٣٤٩ س ١١

ألا إنِّى عشيّةَ دارِ زيــدٍ عَلــى عَجَلٍ أردْتُ بأنْ أقُــولا

وأدى تأخر ورود المصدر المؤول في بعض السياقات إلى استطالة الجملة النحوية التي تميزت بها أشعار عمر ، كما في قوله " ماذا عليكِ أن تعوديني " ص٢٨٧ س ٤

ماذا عليكِ وقدْ أجديتِهِ سَقَماً    مِنْ حضرةِ الموتِ نفسى أنْ تعُودينِى

ومثله قوله " إثر شخص ... أن أراه " ص ٢٧٥ س٥

منْ لقلبٍ أمسى حزينـاً مُعنَّـى    مُستكيناً قدْ شفَّهُ ما أجَنَّا

إثرَ شخص نفسى فدَتْ ذاكَ شخصاً    نازحِ الدّارِ بالمدينةِ عنَّـا

أنْ أراه واللهُ يعلـمُ يومـاً    مُنتهَى رغبَتِى وما أتمَنَّى

وورد المصدر متعلقاً بمحذوف في قوله " والصب بأن " والتقدير " والصَّبُّ جدير بأن " ص ٣٤٨ س ٨

أرسلتُ لَمّا عِيل صَبـرى إلـى    أسماءَ والصَّبُّ بأنْ يُرسِـلا

كما ورد متعلقاً بمفعول لأجله محذوف تقديره " خشية " ص ٣٥٤ س ١٠

حتَّى إذا ما اللّيلُ جـنَّ ظلامُهُ    ورَقَبتُ غَفلةَ كاشحٍ أنْ يمحُلا

وورد متعلقاً بفعل محذوف والتقدير " يخبرها" في قوله ص ٤٣٠ س ٨

من رسولى إلى الثُّريـا بأنِّـى    ضِقتُ ذرعاً بهَجْرِهَا والكِتابِ

كما وردت فاعلاً لفعل محذوف والتقدير "يحف فعلنا" في قوله ص٣٥٤ س٩

نَجزى بأيْدٍ كنتَ تَبْذلُهَا لَنَـا    حقّاً عَلَيْنا واجِباً أنْ نَفعَـلا

وورود الحـذف على هذا النحو يعد من الإيجاز، على حين أننا في سياقات أخـرى نجـد صعوبة في تحديد موقع المصدر المؤول من الإعراب كما في ص ١٣٦ س ٩ ، ص ١٣٧ س١ .

نَامَ صَحبِى وَبَاتَ نومِى عسيـراً    أرقُبُ النَّجْمَ موهِناً أنْ يَغُورا

أنْ تَذكَّرْتُ قولَ هندٍ لِتربَيْهَـا    ورُحْنَـا نُيَمِّمُ التَّجمِـيرا

ومثله ص ١٨٨ س ٢ ، ٣

ما كنتُ أخشَى بَعْدَمَا قدْ أجْمَعُوا    وفِراقُهُم بالكُرْهِ أنْ لا يَربَعُوا

أنْ يَفْجَعُوا دَنِفاً مُصابـاً قلبُـهُ    مِنْ حُبِّهِمْ في كلِّ يومٍ يُـرْدَعُ

ومثله ص ٢٠٠ س ٢ ، ٣

فقلتُ لبكرٍ عاجباً : أتجلَّدتْ          لكَ الخيرُ أمْ لا تُطْعِمُ الصَّيدَ أسهُمِي
وَمَــا ذاكَ ألاَّ تعلمَ النَّفْسُ أنَّهُ          إلى مِثلِهـــا يصبُو فــؤادُ المُتَيَّمِ

١-٧ وردت صيغ المبالغة بقلة في الأشعار ؛ إذ ترددت ثلاثاً وأربعين مرة في الأشعار على الأوزان القياسية الخمسة المعروفة ولم ترد أوزان شاذة وتوزيع هذه الصيغ في الأشعار، مبين في الجدول الآتي :

| م | الصيغة | نسبة التردد |
|---|---|---|
| ١ | فعُول | ١٧ |
| ٢ | فعَّال | ١٢ |
| ٣ | فَعِل | ٦ |
| ٤ | فَعيل | ٤ |
| ٥ | مِفْعَال | ٤ |

ويوظف عمر صيغ المبالغة على قلتها في وصف عائل فتاته بأنه " غيور " "حذر" "فطن" ، "بصير" ليبرر عدم نواله منها وبعدها عنه كما في ص ١٢٩ س ١٠ ، ١١

لجَّ البعَادُ بها وشَطَّ بركيهَا          نائى المحلِّ عن الصَّديقِ غَيُورُ
حَذِرٌ قليلُ النَّومِ نوقا نُورَةٍ          فَطِنٌ بألبابِ الرِّجالِ بَصيــرُ

وفى وصف قلبه بالتلهف والإلحاح عليه لكلفه بحب قريبة يستخدم " لجوج " ص ١٣٢ س ٦

وَنَواعِي الهوَى ، وقلبُ إذا          لجَّ لجوجُ فَمَا يكادُ يُصارُ

و " حذر " في ص ١٥٩ س ٢

بالّتِــى قَــدْ كنتُ آمُلُهَا          ففُؤادِى مُوجَعُ حَــذِرُ

وفـــي وصف مهارة محبوبته وإيقاعها بالرجال يستخدم " صيود " كما في ص ٢١٨ س ٤

خَليلَيّ حَتَّى لَفَّ حَبْلِي بِخَادِعٍ        مُوَقًّى إذا يُرْمَى صيودٍ إذَا يَرْمِي

وفي وصف زينة محبوبته يستخدم " محاجة " كما في ص ٣٥١ س ٢

مجَاجةُ المِسكِ لا تُقْلَى شَمَائلُهَا        تزدادُ عِندِي إذا مَا ماحِلُ مَحلا

ويستخدم عمر صيغة مكان أخرى قصداً للمبالغة في سياق ضرب الأمثال ، فيستخدم " نَذير " مكان " مُنْذِر " في قوله ص ١٣١ س ٤

لا تأمَنَنَّ الدَّهْرَ أنثى بَعْدَهَا        إنِّـــي لآمِـــنِ غَدْرِهِنَّ نَذِيـــرُ

وقـــد يـــؤدي اســـتخدام صـــيغ المبالغة بعمر إلى الانحراف عن الغرض المقصود كما في ص ٣٢٤ س ٨

كَتَمْتُ الهوَىَ حَتَّى بَرانِي وَشَفَّنِي        وَعزَّيْتُ قلباً لا صَبُوراً ولا جَلْدا

فهو يريد أن يصف قلبه بعدم الصبر والتعجل في الأمور فأدى به استخدامه لهذه الصيغة إلى وصفه بالصبر وليس شدة الصبر ومثله ص ٤٩٦ س١٠

يَا ابْن سُـــريجٍ لا تُذِعْ سِرَّنَـــا        قدْ كنتَ عِنْدِي غَيْرَ مذِيـــاعِ

فهو يريد وصف " ابن سريج " بأنه فاضح لكنه وصفه بأنه شديد الفضيحة وليس هذا مقصوده .

والمـــألوف فـــي نظام اللغة أن تؤدي هذه الصيغ معنى المبالغة وكان من المنـــتظر أن يكـــثر ترددها في الأشعار خاصة وأن عمر ميال بطبعه إلى المبالغة والمفاخـــرة بنفسه والافتتان بها والإعجاب بمواقفه وغرامياته مع محبوباته وتسلله إلـــى ديارهن ، لكن هذه الصيغ وردت بقلة على هذا النحو الذي وضحه الباحث، ويبدو أن ذلك راجع إلى البدائل الأخرى التي أتاحها له نظام اللغة من صيغ أخرى سبق أن تعرضنا لها وما سوف نعرض لبعضها الآخر .

١-٨ تـرددت صيغة التفضيل في الأشعار واحداً وتسعين مرة، بعضها تام العناصر كما في قوله ص ١٤٨ س ١٢ " أم لنا قلبك أقسى من حجر "

عَمْرَك اللهَ ، أمـــا تَرْحَمُنِـي أمْ لَنَا قلبُكَ أقْسَى من حَجَر

ومثله ص ٢٥٩ س ٧ " فإن حديثكم في محصن أناى من النجم "

لا تُظْهِرِي سِرِّي فإنَّ حدِيثَكُمْ فِي مَحْصَنٍ أنأى مِنَ النَّجْمِ

والملاحـــظ أن صيغة التفضيل تؤدي وظيفة التوكيد مع المبالغة ، " فهند " تبالغ في وصف قلب عمر بالقسوة فتصفه بالحجر أو أشد تحجراً في الشاهد الأول ويـــريد عمر أن يصف نفسه لنعم بأنه كتوم للسر ، فسرُها بعيد عن البشر ومكانه فوق النجوم .

ووردت صـــيغة " أفْعَل " مضافة إلى مضافة إليه " معرفة " في قوله " أنت أهوى الأحباب والأجواء " ص ١٣٦ س ٨

لا تُطِيعي ، فـإنَّنِي لَمْ أُطِعْهُ أنْتِ أهْوَى الأحْبابِ والأجْوارِ

ومثله قوله " فقضاء ربى أفضل الحكم " ص ٢٥٥ س ٤

لكنَّ ربِّــــي كــانَ قدَّرَهُ • فقضاءُ ربِّــي أفْضَــلُ الحُكْمِ

ومثله " أنت أهوى البلاد قرباً ودلا " ص ٣٠٠ س ٣

أنتِ أهْوَى البلادِ قُرباً ودِلا لو تُنيلين عَاشقاً مَحْزونــاً

وورود الصـــيغة علـــى النحو فيه إطلاق للصفة ؛إذ لا تقف عند حد معين يمكن مقارنتها به ، فالرباب هى أهوى الأحباب إليه ولا يمكن مقارنتها بغيرها من بنـــي جنســـها كما في الشاهد الأول، وحب أسماء قدر قدره الله عليه وهو أفضل قضـــاء فـــلا يعدل به قضاء بشرياً كما في الشاهد الثاني، ومكة هى أهوى البلاد مكاناً إليه ؛ لأنها تربطه بفتاته رملة أخت طلحة الطلحات .

ووردت صيغة " أفعل " مضافة إلى مضاف إليه " نكرة " في قوله " وأنت أوجد شيء " ص ٣٧٥ س ٨

وأجِبْنِي وَأنْتَ أوْجَدُ شَيءٍ وَلَكَ الودُّ خَالِصاً مَبذُولاً

ومثله في قوله " إنكم أحب شيء إلينا " ص ٥٠٢ س ١٦

يعلَمُ اللهُ أنّكُمْ – لو نأيْتُمْ ‏ ‏ أو قربْتُمْ – أحبّ شَيءٍ إليْنَا

ومثله قوله " بننا بأنعم ليلة " ص ٤٠٨ س ١

بِتْنَا بأنعَمِ لَيلةٍ وألذّهَـا ‏ ‏ للنَّفْسِ ما سَتَرَ الصَّبَاحُ حِجَابَهُ

ويفيد استخدام هذه الصيغة المبالغة أيضاً لكنها تختلف عن الصيغة السابقة فـــي أنهـــا أمــيل إلى الإعجاب بالحدث منها إلى التوكيد الذي نلحظه في الصيغة السابقة التي تضاف فيها صيغة التفضيل إلى معارفها، فحب عمر أشد ما يمكن أن يحـــدث وجدا لهند فهي تتألم منه وتتعذب لأجله والحقيقة أن هذا الوصف يسترعى الانتــباه ويجعل الباحث يؤكِّد أن اسم " هند " هو رمز لأكثر من معشوقة، ذلك أن عمر يشكو في أغلب الأشعار من عشق هند وعند استجابتها له وعدم طاعة رسله وهو في هذا السياق يصف كلفها به ، فلابد وأن هندَ المذكورة في هذا السياق غير هند التي قال فيها :

لَيْتَ هِنـــداً أنْجَزَتنَا مـا تَعِدْ ‏ ‏ وَشَفَتْ أنفُسَنَا ممّـا تَجِدْ

وليلـــته التـــي قضاها بصحبة " الرباب " هى أنعم ليلة، والملاحظ أن هذه النكرة غالباً ما تكون مفردة، فإذا قورنت بالصيغة السابقة نجد أن صيغة التفضيل مضافة إلى معرف بـــ "أل الجنسية " التي يفضل فيها ما يهواه على الجنس بأكمله.

ووردت صـــيغة التفضـــيل علـــى هيئة " الأفْعَل " في قوله " قول الناصح الأدنى" ص ٤٤٥ س ٤

وَلولاً أنْ تُعنِّفُنِـــى قُـــريشُ ‏ ‏ وَقولُ النّاصِحُ الأدْنَى الشَّقيقُ

ومثله قوله " وبيبت خُلَّة ذى الوصال الأقدم " ص ٢٢٨ س ٢

طَرِفُ يُنازِعُهُ إلى أدْنَى الهوَى ‏ ‏ وَيَبُتُّ خُلّةَ ذِى الوِصالِ الأقْدَمِ

والصيغتان وصفان لمعرفة بـــ " أل " .

وورد في الأشعار استخدام " خير وشر " للتفضيل وهو استخدام شاذ، لكنه ورد في أشعار العرب، فقال عمر " فللأرض خير من وقوف على رحل " ص ٣٣٤ س ٩

فَقَالتْ : فما شئْتُنَ ؟ قُلن لَها : انزِلِي          فَللأرضُ خَيرُ مِنْ وقوفٍ عَلَى رَحْلِ

ومثله " الموت خير من حياة كذا " ص ٣٤٢ س ٣

المـــوتُ خيـــرُ مِنْ حياةٍ كذا          لا أنَـــا موصـــولٌ ولا ذاهِــــــلُ

مثله " شَرُّ الناس من حملا " ص ٣٤٩ س ١٠

بَلَّغَهَا كِذباً ، ولمْ يَألُهَـــا          غِشًــا ، وشَرُّ النَاس مَـــنْ حَمَــلاَ

ومثله ص ٤١٨ س ٢ ، ص ٤٢٦ س ١ ، ص ٤٣٧ س ٨

واستخدمت هذه الصيغة بمعنييها خير وشر في الأشعار للإقناع، فصاحبات فـتاة عمـر يحاولن إقناعها بالنزول عن البغل كما في الشاهد الأول، وفي الشاهد الثانـي يقنع نفسه بعدم الرضا بهذه الحالة التى آل إليها أمره، وفي الشاهد الثالث يقنع محبوبته بأن الواشي لا يجنى من ورائه إلا الشر فعليها ألا تطيعه. وغالباً ما وردت أفعـل التفضيل مصحوبة بحرف جر زائد في الجملة المنفية كما في قوله "بأشهى" ص ٢١٣ س ٩

وَقُولا لَهُ : واللهِ مَـا الماءُ للصَّدِى          بأشْهَى إلينَا مِنْ لِقائكَ فاعْلَمَا

ومثله " ليس طعم الكافور والمسك بأطيب من فيها " ص ٣٣٨ ص ١ ، ٢

لَيْسَ طعمُ الكَافُورِ والمِسْكِ شيبـــاً          ثمَّ عُلاَ بالـــرَّاحِ والزَّنجبيـــلِ

حِينَ تنتابُها بها بأطيبَ مِنْ فيها          طُروقاً إنْ شئتَ أوْ بالمَقيــــلِ

ومثله " ما الخلد بأشهى " ص ٤٠٤ س ٦

واجتِنابى بَيْتَ الحَبيبِ ، ومَا الخُلْدُ          بـــأشهَى إلـــيَّ مـــنْ أنْ أراهُ

ومثله " ما ماء الفرات بألذَّ منك " ص ٤٣٥ س ٨ ، ٩

أسُكينُ ما ماءُ الفُراتِ وطيبُــــهُ          مِنّا عَلَى ظمأ وَحُبِّ شَـــرابِ

بألذَّ منْكِ، وإنْ نأيتِ ، وقلَّما ترعى النِّسَاءُ أمَانةَ الغُيَّابِ

ومثله " ما ظبية بأحسن " ص ٤٣٧ س ١٠ ،ص ٤٣٨ س ١

ما ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباءِ الأرَاكِ تقْرُو دِمَاثَ الرُّبَا عَاشِبًا

بأحْسَنَ مِنْهَا غُداة الغَميمَ إذا أبْدَتِ الخَدَّ والحَاجِبا

ومثله " فما إن مغزل بأحسن مقلة " ص ٤٥٠ س ٦ ، ٧

فَمَا إنْ مُغْزلٌ أدْمَا تَرْعى شَادِنًا خَرِقَا

بأحسنَ مُقلةً منْهَا إذا بَرَزتْ وَلا عُنقَا

والملاحظ أن أغلب حروف النفي تردداً في هذه السياقات هو " ما " ودخولها على الجملة على هذا النحو مع الباء الزائدة يكسب الجملة توكيداً ومبالغة في القياس ، فلقاء المحبوبة أشهى من الماء للصدى كما في الشاهد الأول، وفوها أطيب من الكافور والمسك إذا علا بالراح والزنجبيل كما في الشاهد الثاني ، والمحبوبة أحسن من ظبية الأراك كما في الشاهد الخامس، وهى أجمل عنقا وجيداً من الظبية كما في الشاهد السادس، وقد يخرق الشاعر حدود القياس فيقيس شيئاً بغير نظيره كما في الشاهدين الثالث والرابع ، فلا يقاس الخلد برؤية المحبوبة كما لا تقاس لذة شرب ماء الفرات بحُسن سكينة، وذلك راجع إلى التعبير المجازى الذي لا يقف عند حدود القياس، فلذة ماء الفرات لا تعادل استساغة عمر لريق سكينة ، ورؤية دار محبوبته وهو يقصد المحبوبة ذاتها لا دارها ولو للحظة واحدة أشهى عنده من الخلود دون رؤيتها .

ونلاحظ طول الجملة النحوية التي تتضمن التفضيل بعناصره مما يجعلها تستغرق أكثر من بيتين أو ثلاثة ، ولذا كان التفضيل أحد عوامل شيوع ظاهرة التضمين في الأشعار التي تعرضنا لها في الفصل الأول عند دراسة القافية .

وقد تتقدم " من + المفضول " على " أفعل " كما في " لهو بك منا أرفق " ص ٤٤٦ س ٦

فَقُلْنَ : اسكُتِي عنّا فغيرُ مُطاعةٍ    لَهُو بِكِ مِنّا ، فاعْلَمِي ذاكِ ، أرْفَقُ

فقد عمر " منا " على " أرفق " وهذا غير جائز إلا في ضرورة الشعر[1] ، فنظام اللغة يلزم بالترتيب الأصلي لكن حاجة الشاعر إلى تسليط الضوء وتركيزه على أهمية محبوبته وتفضيلها على غيرها من الفتيات تجعله يخرق هذا النظام ، كما فصل بالجملة الاعتراضية " فاعلمي ذاك " بين المبتدأ وخبره وسنعرض[2] لهذه الظاهرة في الفصل الرابع .

وفصل عمر بين " أفعل " و " من + المفضول " بقوله " علينا " ص٢١٣ س٢

وَقُولا لَهَا : مَا فِي العِبَادِ كَرِيمَةٌ    أعــزَّ عَلينَا مِنْكِ طُـراً وأكْرَمَــا

كما فصل بقوله " عند البين " ص ٣١٥ س ٥

لِكَـــي تَعْلَمِي أنّي أشدُّ صَبابَةً ،    وَأحْسَنُ عِنْدَ البَيْنِ مِنْ غَيْرِنا عَهْدَا

وهذا الفصل جائز إن كان الفاصل معمولاً لأفعل التفضيل على النحو الموضح في الأبيات .

ووردت صيغة التفضيل دون أن يرد معها " من والمفضول " كما في قوله:

تشُطُّ غــداً دار جِيرانِنـــــا    وللــــدار بعـد غــدٍ أبعـــدُ

والتقدير " أبعد من غد " وهو من ألوان الحذف التي سنعرض[3] لها في الفصل القادم .

ومثله ص ٢١٤ س ٦

فلَمْ تُفضلِينَا في هوى ، غيرَ أنّنَا    نَرَى ودَّنَا أبقَى بقــاءً وأدومَــــا

والتقدير " من ود غيرنا "

---

([1]) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ٣٩٦/٤ .

([2]) انظر: الفصل الرابع ، المبحث الثالث ،-الجملة الاعتراضية .

([3]) انظر: الفصل الرابع، المبحث الثاني ، الحذف .

ومثله ص ٣٠٩ س ٤

وَعيْنٌ تُصابِــى وتَدْعُو الفتَــى  لِمَــا تَرْكُهُ للفتَى أرْشَــدُ

والتقدير " أرشد من إتيانه "

ومثله ص ٣٣٣ س ٢

يَا صاحِ لا تَعْذِلْ أخَاكَ ؛ فإنَّهُ  مَا لا تَرَى مِنْ وَجْدِ نَفسِي أوْجَدُ

والتقدير " أوجد مما تراه "

والحــذف في هذه الشواهد قصداً للإيجاز ورغبة في عدم ذكر ما لا يراد ذكره والتقديرات التي وضعناها توضح ذلك .

ويصعب تقدير عناصر التفضيل في بعض الحالات كما في قوله ص٩٩ س٤

فــإنْ كــانَ ما لابُدَّ مِنْهُ فَغَيْرُهُ  مِنْ الأمرِ أدنَى للخَفَاءِ وأستَــرُ

ويــبدو أن الصيغة وردت للمبالغة لوناً من التعبير الشعري ، وذلك يتضح من قوله " فالخطب أيسر " ص ١٠٠ س ٢

فأقْبَلنَا ، فــارتَاعَنا ثمّ قَالتَــا  .  أقلِّي عليكِ اللّوْمَ فالخَطْبُ أيْسَرُ

ويمكــن أن تكــون أيســر بمعنى يسير كما يمكن تقدير المحذوف فيصبح "فالخطب أيسر من الاهتمام به " .

ومثله ص ٢١٥ س ٦ " أظلم " .

صَدَقْتِ ، ومَنْ يَعْلَم فيكتُمْ شهادةً  على نفسِهِ أوْ غيرهِ فَهوَ أظْلَمُ

ويمكن أن تكون أظلم بمعنى ظالم كما يمكن تقدير المحذوف " فهو أظلم من على الأرض " .

تــرددت صيغ التفضيل متتالية في ص ٣٩٥ س ٣ ، ٤ ، مع ذكر "من + المفضول " فيقول عمر في قومه ومعشره :

أولئكَ هُمْ قَوْمِي وَجَدِّكَ لاَ أرَى  لَعُمْ شَبَهاً في مَنْ عَلَى الأرض مَعشرا

أذبّ وراءَ المُستَضيفِ إذا دَعَــا  وَأضْرَبَ في يوم الهياجِ السَّنَــــوّرَا

وأفْضَلَ أحلاماً ، وأعظم نائــلاً وأقربَ معروفـــاً وأبْعَدَ منكـــرا

وعمـــر يـــرمى من وراء الحذف إطلاق الصفة والمبالغة فيها وعدم تقيدها بحـــد تفضله خاصة وأن القصيدة في المدح والافتخار وهو أسلوب لم نعهده عند عمر؛ إذ أنه يشبه أسلوب الجاهليين عند افتخارهم بقومهم، وتظهر براعة عمر في تصرفه في نظام اللغة بالحذف وتحويل الصيغة لتؤدي وظيفة صيغة أخرى حسبما يقتضـــى غرضه، فهو يورد الصيغة التي وضعت في نظام اللغة للتفضيل لتؤدي وظائف أخرى كما في قوله ص ٩٥ س ٥

إلَيْهِم مَتَى يَستَمْكِنُ النَّـــومُ مِنْهُمُ وَلِـــى مَجْلِسٌ لولا اللّبانَةُ أوْعَــرُ

ومثله ص ٩٤ س ٤

أخَا سَفَرٍ ، جَوابَ أرضٍ ، تقاذفتْ بـــهِ فَلَواتٌ فَهو أشعثُ أغبـرُ

و" أشـــعث أغبر " وردت بمعنى مفرق الشعر ومغبر، وهما خبران وليسا صيغتا تفضيل ، ومثله ص ٩٨ س ٧

فَمَا رَاعَنِى إلاَّ مُنَادٍ : تَرَحَّلُــوا وقد لاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبحِ أشْقَرُ

و" أشقر " هنا صفة .

ومثله ص ١٣ س ٨

فأتيتُهَـــا واللّيلُ أدْهَمُ مُرْسَــلٌ وَعَليهِ منْ سُدَفِ الظّـلامِ سُتُــورُ

وعمـــر لا يقصف عند حدود إخراج الكلمة عن معناها المعجمي إلى معنى مجـــازى، بـــل يخرجها عن أداء وظيفتها لأداء وظائف أخر مع احتفاظها ببنيتها الصرفية التي تؤدي بموجبها الوظيفة التي حددها لها نظام اللغة .

١-٩ أما التعجب فلم يرد في الأشعار على صيغتيه المشهورتين" ما أفعله ، وأفعل به " ، وتردد أربعاً وعشرين مرة في الأشعار كلها في النداء التَّعجُّبي وتمثل فـــي غالبيـــتها زهو عمر وعجبه بما يفعله وما يحدث له في مواقفه الغرامية مع محبوباته ص ٩٧ س ٦

فيــا لك مِنْ ليلٍ تقاصَرَ طُولُـــه وَمَا كانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصرُ

ومثله ص ١٩٨ س ١

ويَا لَكَ مِن مَلْهىً هُنَاكَ وَمَجلسٍ لَنَا لم يُكدِّرْهُ عَلينَا مُكَــدِّرُ

ومثله ص ١٠٨ س ٢

فَيَا طيبَ لَهْوٍ ما هُناكَ لهوتُهُ بمُستمَعٍ منها، ويَا حُسنَ مَنْظَرِ

ومثله ص ١٥٣ س ٨

وَذكرتُ فاطمةَ التي عُلقتُهــا عَرَضَاً ؛ فيَا لحوادِثِ الدَّهْــرِ

ومثله ص ١٩٩ س ٦

ألاَ يَا لقَوْمي للِهَوى الْمُتقسمَ وللقلب في ظَلماءِ سكرتِهِ العَمَى

ومثله ص ٢٠١ س ٤ ، ص ٢٠٢ س ٩ ، س ٢٣٨ س ٣ ، ص ٢٣٩ س ١ ، ص ٢٤٣ س ٨

ونلاحظ أن عمر يخرج بالنداء من حدود وظيفته التي حددها له نظام اللغة إلـــى استخدامه استخداماً مجازياً ليؤدي وظيفة التعجب والمبالغة في الحدث على نحو ما سنوضحه في المبحث الرابع من الفصل الرابع والمبحث الأول من الفصل الخامس .

١-١٠ ومن صيغ الأسماء اسم الفاعل وتردد ٨٦٤ مرة في الأشعار، وورد من الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية . ووردت بصورة ملحوظة مع " العاشق " في قول عمر " عاشقاً " ص ١٦٣ س٣

فَأنبلى عَاشِقــاً دَنِفــاً ثُمَ أخْــزَى اللهُ مَــنْ كفَــرَا

وقوله " عاشق " ص ١٦٩ س ٢

وَنَظَرْتُ نَظرةَ عَاشِقٍ دَنِفٍ بَادِى الصَّبَابة عارمُ نظـــرُه

وقوله " عاشق " ص ٢٥٤ س ٧

إلاَّ صَبَابـــةَ عَاشِقٍ لَكُــمُ أوْرَثته سُقْماً عَلَى سُقْــمِ

ومثله ص ٢٠٣ س ٣ ، ص ٢٠٦ س ٤ ، ص ٤٥٤ س١

وهو غالباً يقصد نفسه عند إيراده هذه الصيغة بهذا المعنى، لإظهار صبابته بمحبوبته.

كما وردت مع " المحب " في قوله ص ٢٠٦ س ٦ ، ٨

كَيْــلا نشُكَّ عَلى التَجَنُّبِ، إنَّهَا عِنْدِي بمَنزلةِ المُحبِّ المُكــرمِ

وتَمَكّنتْ في النّفس حيثُ تمكَّنَتْ نَفْسُ الحبيبِ مِنَ المُحِبِّ المُغْرَمِ

وقوله " المحب " ص ٢٥٠ س ٤

أدَلالاً لتستزيــــدَ مُحبّــاً أمْ بعاداً فتُسعِرَ القلبَ هَمّا ؟

وقوله " محب " ص ٣٩٠ س ١٢

قُلتُ مــا حُبُّهَا عَلَيَّ بعَــارٍ إنْ مُحِبٌّ يوماً مِنَ الدَّهْرِ بَاحَا

ومثله ص ٣٦٣ س٨ ، ص ٤٣٣ س٤ ، ص ٤٥٦ س ١٠

وتؤدي هذه الصيغة " مُفْعِل " وظيفة الصيغة السابقة " فَاعِل " ، وهو يقصد نفســه باســتخدام كــل من الصيغتين تزلفاً لمحبوبته ونوالاً لرضاها غير أن هذه الصــيغة لا تتســم بوجود المقطع الطويل المفتوح الذي يتوفر في الصيغة السابقة برغم من أن هاتين الصيغتين لهما صفة الثبوت إلا أن تجارب عمر المتعددة تنفي عنه صفتي الديمومة والثبات وعلى ذلك تخرج من الالتباس بالصفة المشبهة .

كما استخدم عمر صيغة اسم الفاعل في الإشارة إلى مُبغضيه وحاسديه كما في قوله " الكاشح " ص ١٤٦ س ٦ .

تَقُولُ : إنْ لَمْ نَزُرْكَ مِنْ حذَرٍ الكَاشِحِ والحاسِدينَ لَمْ تَزُرِ ؟

وقوله " كاشح " ص ١٦٢ س ٢

أمْ لِقول قالَــهُ كــاشِحٌ كاذبٌ ، يَا ليتَــهُ قُبِــرَا

وقوله " الكاشح " ص ٢٠٤ س ١

وَلَمَّا التقَيْنَا بالثَّنِيّة أو مَضَتْ مَخَافَةَ عَيْنِ الكَاشِحِ المُتنمِّمِ

ومثله ص ٢٠١ س ٣ ، ص ٢١٢ س٩ ، ص ٢٥٠ س٦ ، ص ٢٥١ س ٥ ، وهـذا الكاشح يشغل جزءاً كبيراً من تفكير عمر وتفكير محبوباته، فهو هادم لذاته ومكمن حذره وحذر محبوباته اللائي يتخوفن ويعتذرن عن الزيارة خيفة منه.

كمـا ورد " الواشـي " علـى صيغة اسم الفاعل في قول عمر " الواشي " ص ١٩٤ س ٦

ألا يَا أَيُّهَا الوَاشِـي بهِنْدٍ    أَضُرِّي رُمْتَ أَمْ حَاوَلْتَ نَفْعِي

وقوله ص ٢١٣ س ١ " واش "

وَقُولا لَهَـا : لَمْ النأْيُ عَنْكُمُ    ولا قَوْلُ وَاشٍ كاذِبٍ إنْ تَنمّمَا

وقوله " واش " ص ٢٥٣ س ٣

فَجِئتُ فَقُلْتُ : صَـبُّ زَلَّ    مِـنْ وَاشٍ أخـي إثْـمِ

وثمّ فرق دلالي بين " الواشي " و " الكاشح " ، فالأخير يبغض ويحسد وينم مـع الآخرين ، لكنه لا يتدخل بين عمر وفتاته فهما يحذرانه، أما الواشي فنصف خلافـات عمر مع محبوباته معلق أمرها عليه – إذ سبب النصف الأول ظلم فتاته له وجنايتها عليه دون جرم ارتكبه – حيث يقوم بنقل الأحاديث مشوهة بينهما كما يـنقل لإحداهن خبر لقاء عمر مع أخريات وشعره فيهن، وتتميز هذه الصيغة في هذا المعنى بوجود مقطعين طويلين مفتوحين .

وترددت صيغة اسم الفاعل " ناس " مسبوقة غالباً بنفي كما في قوله "بناس" ص ١٧٢ س ٥

وَلَسْتُ بِنَاسٍ مَقَالَ الفتَـاةِ    غَـدَاةَ الُمحَصَّبِ إذْ جَمَّـروا

وقوله " بناس " ص ١٧٧ س ٤

وَلَسْتُ بِنَاسٍ طَـوالَ الحَيَا    ةِ لَيلتَنَـا بكَثيبِ الغُـدُر

وقوله " بناس " ص ٣٤٦ س ٧

فما أنْسَ مِنْ وُدَّ تَقَادمَ عَهْـدُهُ    فَلَسْتُ بناسٍ ماهَدَتَ قَدمِي نَعْلِي

ومثله ص ٣٨٨ س٤ ، ص ٣٩٥ س٩، ص ٤٣٦ س٩ ، ص ٤٥١ س٩

استخدمت الصيغة على هذا النحو لتوكيد المعنى الذي يوظفه عمر لأكثر من غرض كبيان إخلاصه لمحبوبته، وشعوره بلذة ما يفعله وعجبه بما يحققه، وأفاد إلصاق " الباء " بالصيغة – مع وجود النفي – التوكيد من حيث المعنى بالإضافة إلى تحول المقطع الأخير من الصيغة إلى مقطع مغلق وهو مؤثر صوتي آخر لتقوية المعنى؛ إذ بدون الباء يتحول هذا المقطع إلى مقطع طويل مفتوح "ناسياً " ، ولما كان نظام اللغة يتيح للشاعر مجموعة من البدائل والاختيارات(١) يقوم هو بتركيب وحداته المختلفة لأداء غرضه، فإن عمر استخدم صيغة اسم الفاعل في معنى قريب من المعنى السابق مع تغيير في بعض الوحدات كتغيير أداة النفي واستبدل غيرها بها أو الاستغناء عنها، والاستغناء عن لاصقة الباء مع وجود المقطع المغلق الأخير في الصيغة ليعكس فرقاً دلالياً هو إضفاء مسحة من العتاب على الأسلوب، بالرغم من أنه لا يزال مخلصاً للرباب كما في قوله "غير سال " ص ٤١٠ س ٦

بَعَثَتْ نَحوَ عاشقٍ غيرِ سالٍ ... مع ثَوابٍ ، فَلا عَدِمْتُ ثَوابَا

وحافظاً لود سكينة كما في قوله " بالسال عنك " ص ٤٧٨ س ٩

يا سُكَنُ لَسْتُ وإن نأتْ بِكِ دَارُكُمْ ... بالسّال عنْكِ ولا الملول المُعْرِضِ

وهنا اختفى المقطع المغلق في آخر الصيغة وتولد مقطع قصير مفتوح يختفي مع تولده المؤثر الصوتي الذي بدا في الصيغ السابقة ، وليس لوجوده مطلق التأثير في المعنى، إذ إن لباقي الوحدات تأثيرها ، فاختفاء كل من النفي والباء الملصقة بالصيغة مع وجود هذا المقطع في الصيغ يؤدي بالمعنى إلى المراوحة وفقدان التوكيد في المعنى كما في قوله " سال " ص ٣٤٥ س٨

هنيئاً لقلبٍ كنتُ أحسِبُ أنّهُ ... إذا شَاءَ سالٍ عنكِ أوْ مُتَبَدِّلُ

فنلاحظ التراوح من السياق في قوله " سال أو متبدل " ومن قوله إذا شاء، كما أن اختفاء النفي والباء الملصقة بالصيغة والمقطع المغلق الذي عددناه مؤثراً

(١) انظر : Stylestic Analysis-Ohman P.111 .

صـــوتياً حاســماً ، معاً وتولد مقطع طويل مفتوح يؤدي إلى إطلاق الحكم وعدم تخصيصه كما في قوله " من يكن ناسياً " ص ٢٣٦ س٤

مَنْ يَكُنْ ناسياً فَلم أنْسَ مِنْهَا وهيَ تُذْرِى لذاكَ دمْعاً سِجاماً

وممـــا ســبق نــرى أن السياق يؤثر في الصيغة بما يضيف إليها من بنىً تكسبها معاني إضافية أو يجردها منها فيحول نوع مقاطعها فيتغير المعنى .

وتــرددت صــيغة " العاتــبْ " في مطالع بعض القصائد مفاتيحَ يدخل من خلالهـــا إلى عشيقته مبتغياً الوصال أو يرد بها على من عتبه في عشقه مؤكداً من خـــلال السياق مواصلته لمحبوبته وإبداء مبرراته لذلك الحب ، كما في قوله " أيها العاتب " ص ٢٧٧ س٥

أيُّهَا العاتِبُ الذِى رامَ هَجْـرِى وابتدَائِى بهَجْرِهِ والتَّجَنِّى

وقوله " أيها العاتب " ص ٣٩٩ س٥

أيُّهَـــا العاتِبَ المُكثِرُ فيهَـــا بَعْضَ لَوْمِى فَمَا بَلَغتَ مُناكَا

وقوله " أيها العاتب " ص ٤٥٨ س٨ .

أيُّها العاتِبُ فيهـــا عُصينَـــا لَنْ تُطاعَ الدَّهْرَ حتَّى تموتَـا

وقوله " أيها العاتب " ص ٤٧٣ س٣

أيُّهَا العاتِبُ الذِى رَامَ هَجْرِى وبَعادِى وَمَا عَلِمْتُ بذاكَـــا

وتــرد الصيغة على هذا النحو في سياق النداء، صفة للمنادى المطلق وهو يقصد شخصاً بعينه يكشف عنه سياق القصيدة وأحداثها ومواضعها ووقتها.

وتــرددت صــيغة اسم الفاعل محسناتٍ لفظيةً للسياق ووصفاً للمعنى الذي أراده لنفسه بقوله "أخَا سَفرٍ، جوّابَ أرضٍ " في قوله " غادٍ أم رَائح " ص ٩٢ س١

أمِنْ آلِ نُعمٍ أنْتَ غادٍ فمُبْكِـرُ غَدَاةَ غدٍ أمْ رائحَ فمُهَجِّرُ ؟

وقوله " أرائح أم باكر " ص ١١٤ س٦

وَقَوْلُها لفتاةٍ غيرِ فاحِشَـــةٍ : أرائحُ مُمسياً أمْ باكِرُ عُمَرُ

وقوله " أغاد أم رائح " ص ١٤٣ س٣

وَقَوْلَهَا للفتاةِ إذْ أفسد البَيْنُ : أغــادٍ أمْ رائــحُ عُمَــرُ

والصــيغة هــنا دائمــاً تنتهــي بالمقطع المغلق وترد في سياق الاستفهام الإنشائي، وترددت صيغة اسم الفاعل المنقوص بشكلها التام دون مقتضٍ لغوي إلا ضرورة القافية في قوله " مسلى " والأصل " مسل " ص ٣٤٦ س٨

عَشيّةَ قالتْ والدُّموعُ بعَيْنِهَا هَنيئاً لِقَلْبٍ عنْكَ لَمْ يُسْلِهِ مُسْلِى

وقولــه " بالسال " والأصل " بالسالى " ، واقتضى الوزن تقصير الصائت الطويل [١] ، وتحويله إلى صائت قصير ص ٤٧٨ س٩

يَا سُكْنُ لستُ وإنْ نَأتْ بِكِ دَارُكُمْ بالسّالِ عنْكِ ولا الملُولِ المُعْرِضِ

وقولــه " غادى " والأصل " غاد " ، وبرغم أنها لم ترد في نهاية البيت فقد وردت علــى هذه الصورة لملاءمة القافية ؛ إذ يقتضي التصريع أن تتماثل نهايتا الشطرين من مطلع القصيدة كما في قوله ص ٣١١ س١

هَلْ أنْتَ إنْ بَكَرَ الأحِبَّةُ غَادِى أمْ قَبْــلَ ذَلِكَ مُدْلِــجُ بِسَــوادِ ؟

وهــذه الــزيادة ملــتزمة فــي بعض أبيات القصيدة كما في قوله " بادى " ص٣١١ س٤ ، " صادى " ص ٣١١ س٥ ، " أيادى " ص ٣١١ س٩

وتــؤدي هذه الزيادة إلى تولد مقطع طويل مفتوح في نهاية الصيغة ونهاية البيــت ويفســر ذلك المد بأنه لملاءمة الإنشاد والغناء، كما أورد عمر صيغة اسم الفاعل " بادى " للدلالة على الجمع " بداة " كما في قوله ص ٣١٤ س٣

ثم قُولِى : كَفرتَ يا أكذبَ النَّا . سِ جميعاً مِنْ حَاضِرينَ وَبَادِى

فســياق العطــف يقتضي وجود صيغة الجمع وعليه يكون عمر قد استخدم صــيغة المفــرد للدلالة على الجمع استخداماً مجازياً ، لكنى أعتقد أنه أورد هذه الصيغة على هذا النحو لملاءمة القافية ، والتحليل الأسلوبي لأشعار عمر يثبت أنه

---

(١) انظر الفصل الأول: الحذف للضرورة الشعرية .

يكسر البناء ويخرق القياس وصولاً إلى وزن البيت وقافيته كما بيّن الباحث في الفصل الأول .

١-١١ وصيغة " اسم المفعول " ترددت ٢٥٤ مرة في الأشعار من الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية، وترددت الصيغة بمعنى " متيم " بصورة ملحوظة في الأشعار كما في قوله " متيم " ص ١٧٩ س٥

وقَرّبنَ أسبابَ الصِّبا لمُتيَّمٍ يقيسُ ذراعاً كلّما قِسْنَ إصبعَا

ومثله " متيم " ص ٢٠٠ س٣

وما ذاكَ إلا تَعلَم النَّفسُ أنَّه إلى مِثلِهَا يصبُو فؤادُ المُتيَّم

ومثله " متيماً " ص ٢٠٣ س٧

فقالتْ وصدَّتْ : ماتزالُ مُتيَّما صَبُوباً بنجدٍ ذا هَوى مُتقسِّمِ

ومثله ص ٢٠٥ س٤ ، ص ٢٢٨ س٧، ص ٣٠٥ س٦ ، ص ٣٢٦ س٦ ، ص ٤٩١ س٦

وهو يدل على نفسه باستخدام هذه الصيغة لمحبوباته وأصدقائه، فالصيغة تحمل طاقة دلالية كبيرة في الإبانة عن شدة العشق والصبابة مما يبعث على رضا محبوباته عنه ويصرف عاتبيه وحاسديه عن لومه ، والصيغة تتميز بوجود أربعة مقاطع موزعة توزيعاً منتظماً؛ إذ تبدأ بمقطع قصير مفتوح يليه مقطع مغلق ثم قصير مفتوح ، فمغلق كما أنها تخلو من الحروف الشديدة والمطبقة .

وترددت صيغة بمعنى " مستهام " في قول عمر " مستهاماً " ص ١٩١ س٤

أصبح القَلْبُ للقتولِ صريعاً مُستهاماً بذكْرِهَا مَزْدُوعا

ومثله قوله " مستهام " ص ٤٤٠ س٨

وكِلانا ، ولو صَدَدتُ وصدَّتْ ، مستهامٌ ، به مِنَ الحُبِّ حَسْبُ

ومثله قوله " مستهام " ص ٥٠٢ س٥

يعلم الله أنني مستهامٌ بهواكم وأنني مرحومُ

ومثله قوله " مستهاما " ص ٥٠٢ س٩

أصبح القلبُ مُستهاماً معنّى          بفتاةٍ من أسوأ النَّاس ظنّـــا

ووظفهـا عمر لوصف نفسه وقلبه وهي تشبه إلى حد كبير " متيم " إلا أنها تتميز بتكونها من أربعة مقاطع ثانيها قصير مفتوح ، والثلاثة الباقية طويلة وطول هـذه المقـاطع وامـتدادها جعل منها في الغالب تفعيلة كاملة ونادراً ما اشتركت الصيغة بين تفعيلتين كما اقتصر ورودها على بحري الخفيف والرمل، كما لم يكن للسـياق دور فيتولد مقطع أو اختفائه من مقاطع الصيغة ويصدق هنا ما قلناه في اسـم الفاعل من حيث عدم ثبات الصفة نظراً لتعدد تجارب عمر – وبذلك تخرج هذه الصيغ من باب الصفة المشبهة .·

وتـرددت في الأشعار صيغة " فَعِيل " بمعنى مَفعُول كما في قوله "نظيماً " ص ٢٣٤ س٥

ثم قالتْ ودمعُها يغسلُ الكحلَ ،          مراراً ، يُخالُ دُرّاً نظيمــاً

وقوله " كليما " ص ٢٣٤ س٧

ثم قالتْ لِتربَها : إنَّ قلبـــي          من هواه أمسى مُصاباً كَليماً

وقوله " نظيما " ص ٢٤٨ س٣

وشتيتــا بـارداً تحـــــ          ـسبــه دُرّا نَظيمَــا

وثـبات هاتيـن الصفتين يجعلهما في باب الصفة المشبهة التي وردت في صيغة اسم المفعول .

وورود الصيغة على هذا النحو يؤدي إلى تكثير الصفة والمبالغة فيها ، كما ترددت الصيغة نفسها بمعنى "مفعول" في قوله"رهين بمعنى مرهون" ص٢٧٨س٢

عنوجُ لا يُلائمنـا ، وفيهم          غَداةَ تحمَّلوا قلبُ رَهينُ

وقوله " الرهين " ص ٢٨٢ س٥

إن القتـول تقتّـــلت          بالــدلّ للقلب الـرَّهينِ

وقوله " رهين " ص ٢٩٥ س٥

فيا نُعْمَ ، قلبي في الأسارى إليكُمُ　　رهينٌ وقَدْ شطَّ المَزارُ بكُمْ عنّي

ومثله ص ٢٩٩ س١٠ ، ص٣٠٠ س٨، ص٤٥٢ س١٠ ،ص٤٧٢ س١٣ ، ص ٤٩١ س٦

كما ورد " مُرتَهن " بمعنى " مرهون "في قوله " مرتهن " ص ١٨٧ س١

إن الخليطَ مع الصَّباح تَصدَّعُوا　　فـالقلبُ مرتهن بزينَبَ مُوجعُ

وقوله " مرتهنا " ص ٣٠٧ س١

أمسى الفؤادُ لكم يا هند مُرتهناً　　وأنتِ كنتِ الهوى والهمَّ والوَسَنا

والملاحظ أن هذه الصيغة تتكون من أربعة مقاطع ، اثنين قصيران مفتوحان واثنين مغلقان في أول الصيغة وآخرها، فهي تخلو من المقاطع الطويلة المفتوحة التي يستروح فيها النفس، ويبدو أن " تاء الافتعال " ولدت مقطعاً قصيراً مفتوحاً وأخفت المقطع الطويل المفتوح الذي نجده في " رهين " وورود هذه الصيغة مقرون بزيادة تألم عمر من محبوباته ، كما اقترن بالبوح بأسمائهن، ويتضح الفرق في الدلالة بين استخدام صيغة " مرتهن " وصيغ أخرى مثل " رهن" في قوله " رهن " ص ٢٨٨ س٢

لا تلوما في أهلِ زينبَ، إنَّ الـ　　قلبَ رَهْنٌ بآلِ زَينبَ عَانِ

وصيغة " مرتهن " أكثر دلالة على الألم من " رهن " كما يوضح السياق في القصيدة ؛ إذ أن زينب هي التي تتشاور مع صديقاتها في إرسال رسول إليه كما في قوله ص ٢٨٨ س٩

قالتا : تبعثي إليه رسولاً　　ويُميتُ الـحديثَ بالكِتْمَانِ

ووردت صيغة اسم المفعول مع المؤنث بقلة كما في قوله "مشهورة" ص٣٥٥ س٢

فجلا القناعِ سحابة مَشهُورةً　　غرَّاء تُعشي الطرف أن يتأمَّلاَ

وقوله " مأهولة " ص ٤٢٢ س٥

ولقد أراهــا مرّةً مـأهولــةً    حسنـــاً نبــاتُ محلّها مِعْشابَا

ومثله قوله " مطاعة " ص ٤٤٦ س٦

فقلن : اسكتي عنّا فغيرُ مُطاعةٍ    لهُو بكِ مِنّا ، فاعلمِي ذاكِ أرفقُ

والحقــيقة أن الـــتحول في الصيغة من مفعول إلى فعيل لم يكن مجتلباً في نهايات الأبيات لأجل القافية ، وإنما كان موظفاً بحق للمبالغة ، بما ينفق واستخدام العرب لها ، كما في قصيدة ٩٢ ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

١-١٢ وتردد اسم الزمان واحداً وعشرين مرة في الأشعار وهذا الرقم يُعَدُّ ضــئيلاً ، إلا أن هناك صيغاً وبدائلَ أخرى تدل على الزمان ترددت في الأشعار، وأكثر الصيغ تردداً " موعد " كما في قوله ص ١٧٩ س٢

فأقبلتُ أهوى مِثلَ مَا قالَ صاحبي    لموعِدِه أزجي قعُــوداً مُوقَعَـــا

ومثله قوله ص ٢١٩ س٣

دعانِي إلى أسماءَ عن غيرِ موعـدٍ    صُروفُ مثابا كَانَ وقفاً حِمامُهَا

ومثله قوله ص ٢٩٤ س٣

نجعلُ الليلَ موعداً حين نَمشي    ثمّ يُخفي حديثَنَــا الكِتمـــانُ

ومثله ص ٩٨ س٦ ، ص ٢٢٣ س ٢

وترددت " المقيل " ٤ مرات كما في قوله ص ١٢٧ س١١

فبدت ترائبُ من ربيبٍ شادنٍ    ذكرَ المقيلَ إلى الكِنَاسِ فَصَارا

ومثله قوله ص ٣٣٨ س٢

حين تنتابُها بأطيبَ من فيها    طُروقــاً إن شئتَ أوْ بالمقيـلِ

ومثله قوله ص ٣٤٣ س ١ ، ص ٣٨٩ س ٢

وورد على وزن "مفعل" قوله " ممسى ومصبح " ص ٣٣٦ س٢ ، ص ٣٣٧ س٤

أهيمُ بها في كلُّ ممسىً ومُصبحٍ ، وأكثرُ دعواها إذا خِدرَت رجلى

أهيمُ بها في كلِّ مُمسىً ومُصبحٍ وأذكرُها يوماً إذا خدرتْ رجلى

واســتخدمت الصيغة هكذا للدلالة على الأوقات كما استخدمت لإحداث أثرٍ موســيقي ناشــيء عــن التضاد في المعنى كما في الشاهدين الأخيرين ، أما اسم المكان فكان أكثر تردداً من اسم الزمان، فقد تردد سبعاً وثمانين مرة في الأشعار، يستخدمها إشاراتٍ سيمولوجيةً يصور بها موقفه وموقف محبوبته معه، ومجلسهما ومنزلتها عنده، فترد " موقفها وموقفنا " ص ١١٨ س٢

لا أنسَ موقِفَنَا يومــاً وموقفَهَـــا وتربُهَا بترابانا عَلَى خَطَــرِ

ومثله " موقفها وموقفى " ص ٢٨٤ س٦

بل ما نسيتُ ببطنِ الخيفِ مَوقفهَا وموقِفِى ، وكِلانَا ثمَّ ذو شَجَنِ

ومثله " موقفى وموقفها " ص ٣٣٤ س٣

فما أنس ملأ شياءِ لا أنسَ موقفى، وموقِفِهَا وهناً بقَارعةِ النَّخْلِ

ومثله " موقفنا وموقفها " س ٤٦٧ س٦

لم أنسَ مَوقِفَنَــــــا ومَوقفهَـــا لِتراجُعٍ ولحينِنَــــــا نَقِفُ

وورود الصــيغة بهذا المعنى داخل التركيب الذي توضحه الأبيات السابقة يعــد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر، حيث تشترك السياقات المختلفة التـــي تردد فيها هذا التركيب في وصف صور ومشاهد بصرية تتضح فيها براعة عمــر فـــي تصوير المشاهد والتعبير عنها بالرموز والإشارات في دقة وتفصيل تاميّــن ، فيــنقل ما يدور بفكر محبوبته وصواحبها وعواطفهن حسياً إلى المتلقى، وهو لاشك مستمتع بذلك، فالسياقات معظمها مقترنة بقوله " ما أنس لا أنس " وتلك إشـــارة إلى إعجابه وزهوه بما يفعل وهو من جهة أخرى يكسب التركيب السابق وظيفة التعجب ، ويبدو ذلك من قوله " عجبا لموقفها وموقفنا " ص ٤٠٢ س٣

عجباً لموقفهَا وموقفَنَـــــا ، وبسمعِ تربيهـــا تُراجِعُنَـــا

وتردد على وزن " مفعلة " قوله " منزلة " ص ١٢٠ س١

فذاكَ أنزلها عِندى بمنزلةٍ    ما كان يحتلُّها من قبلِهَا بشرُ

ومثله قوله " منزلة " ص ١٥٥ س٥

وَلَها بأعلى الخيفِ مَنزلةٌ    هَاجتْ له شوقاً فما صَـبـرا

ومثله قوله " منزلة " ص ١٦٣ س٢

قُلتُ : قد أُعطيتِ منزلــةً    ما أرى عِندى لها خَطَــرا

ومثله قوله " منزلة " ص ٢٨٢ س٦

حُبُ القتول أحلَّهَـــــا    فـي القلْبِ مَنزلَــة المَكين

واستخدمت الصيغة الدلالة علي مكانة المحبوبة التى لا تعدلها مكانة بشرى في قلب عمر، وعلى مكان إقامتها .

وتردد " مُقَبَّل " على وزن " مُفَعَّل " والمقصود موضع التقبيل وتردد وصفه في الأشعار مائتي مرة في قوله " مقبله " ص ١٤٣ س٢

تفترُ عن بـــاردٍ مُقبَّلُهُ    مُفلَّجٍ واضح لـــه أشَــرُ

ومثله قوله " مقبلها " ص ١٥٧ س٨

حَوراءُ آنسة ، مُقبلُهـــا    عَذبُ ، كأنَّ مذاقَهُ خَمْرُ

ومثله قوله " مقبلها " ص ١٧٣ س٨

فقالتْ لها حُرَّةٌ عِنْدَهـــا    لذيذٌ مُقبلُّهَا مُعصِــرُ

ومثله قوله " المقبل " ص ١٧٧ س١

وإذْ هي تَضحكُ عـن نيِّرٍ    لذيذِ المُقبَّل عَذْبٍ خَضِرْ

وهذا الموضع من جسم المرأة إذا ما كان عذباً وطعمه كالخبر ويستتر خلفه أســناناً لامعـــة ومفلجة ، فإنه يمثل مستوى الجمال الذي يرضيه، لكن عمر يبدو مضـــحكاً فـــي بعض المواقف فيهو يتحدث عن عشيقته وإحدى صاحباتها تتحدث

معهـــا، فيصـــف صاحبتها بأنها لذيذة المقبل وكأنه قبلها هي الأخرى حيث يصف المقبل بأنه عذب كما في الشاهد الثاني .

١-١٣ وتـــردد النســب تســـعاً وعشرين مرة في الأشعار ، ووظف عمر النسب للإشارة إلى شخصه منسوباً إلى جده " المغيرة " ص ٩٣ س٦

قِفِي فانظُرِي، أسْمَاءُ هَلْ تَعْرِفينَه أهَـــذا المُغيرِيُّ الذِي كانَ يذكرُ ؟

ومثله " هذا المغيرى " ص ٤١٥ س٥

هَـــذا المُغِيرِيُّ الذِي كُنَّـــا بهِ نَهْذِي،وَرَبِّ البيتِ،يا أترابي

وورود الصـــيغة مســـبوقة باسم الإشارة على النحو السابق يعكس لوناً من إعجـــاب النساء بشخص عمرو هيئته وجماله فهو يدرك كل هذا محكياً على ألسنة محبوباته ومن يرينه من الفتيات ، كما تتردد الصيغة في سياق التمنى والترجي في قوله " ليت المغيرى" ص ١٨١ س ٨ ، ٩

تَذكَّرْتُ إذْ قـــالتْ غَدَاة سويقةٍ ومُقلتُهَا مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ تَدْمَعُ

لأتْرَابِهَا : ليْتَ المُغِيريَّ إذْ دَنَتْ بـــه دارُهُ مِنَــا أتَى فيُودِّعُ

ومثله قوله " لعل المغيرى " ص ١٨٣ س ١،٢

وقالتْ لتربيهَا غَـــداةَ لفيتُهَـــا ومُقلتُهَا بالماءِ والكُحلِ تَدمَعُ

بذى الشَّرْى: هل من موقفٍ تقفانِهِ لعلَّ المغيرىَّ الغـــداة يُودِّعُ

ومثله قوله " ليت المغيرى " ص ٤٣٥ س ٤ ، ٥

قالتْ سُكينةُ والدموعُ نوارفٌ منهَا عَلى الخدَّيْن والجِلْبابِ

ليْتَ المُغيرىَّ الـــذِى لمْ نُجِزه فيما أطَالَ تقيدى وطِلابـــى

كما تردد النسب إلى العراق في قوله " عراقيّة " ص ٣١٠ س ١٠

عــــراقيّة وتُهامِى الهوَى يُغـــور بمكـــةِ أو يُنْجِدُ

ومثله " عراقية " ص ٤٤٣ س ٣

وكيفَ طِلابى عراقيةً وقد جاوزتْ عِيرُها الخرَنقا ؟

ومثله ص ٤٨٧ س٦

مِـــن البكـــــراتِ عراقيـــــــــةٌ          تُسمّى سُبيعة أطريتهـــــا

ويقصـــد إحدى العراقيات التي جاءت إلى الحجاز في موسم الحج ووعدته بالزواج إن هو خطبها من أهلها لكنهما لم يوفقا ، ويبدو أنها من الحرائر العفيفات.

وورد النســب إلـــى الهند للإشارة إلى السيف ونوع من الخمور في قوله "هُنْدُوانيّ " ص ١١٤ س٨

فجئتُ أمشى، ولم يُغفِ الأولى سمروا          وصاحبى هُندوانيٌّ به أثــرُ

كما ورد النسب إلى مكة في قوله " مكّيَّة " ص ١٥٧ س٤

مكيّةٌ هامَ الفـــــــؤادُ بهَـــــا          نَسَى العـــزاءَ فمَا لَه صَبْرُ

ومثله " مكيّة " ص ٤٧٠ س١٢

مكيّـــــةٌ كـــالرِّيمِ عُلقّها قَلبـــى،          فضـــاقَ بحبِّهـــا صـــدرى

كما ورد النسب إلى مشية التبختر ، كما في قوله " بخترية " ص١٠٥ س١

من البيضِ مِكسالِ الضُّحى بختريّةٌ          ثقالٌ ، متى تنهض إلى شيء تفتُرِ

ومثله قوله " بخترية " ص ٤٤٤ س٩

فيهِمُ بختريّـــــــــــــةٌ          مِثـــلُ عيـــن المُعـانـــق

أما التصغير فتردد سبعاً وعشرين مرة في الأشعار، انحصرت جميعها في الأسماء والظروف، وورد أغلب التصغير في أسماء محبوباته اللائي كان يدللهن[1] ليكسب رضاهن كما سنبين ذلك في الفصل الخامس عند الحديث عن النداء، ومن تلـــك الأسماء التي صغرها عمر في شعره كلثم بنت سعد المخزومية وتصغيرها " كليثم ص ٢٠٧ س ٣

دِينى ودينُكِ يا كُليثمُ واحدٌ          [ نرفض ] وقيتُكِ دِينُنَا أو نُسلمِ

---

([1]) انظر : سيبويه ، الكتاب ٤١٨/٣ .

ورملة بنت مروان وتصغيرها " رميلة " ص ٤٢٣ س٦

زارتْ رُميلةُ زائراً في صُحبةٍ          أحببْ بهَـــا زوراً على عَتْبِ

وهند بنت حارث المرية وتصغيرها " هنيدة " ص ٢٠٣ س٥

وواللهِ ما أحببتُ حُبكِ أيّماً          ولا ذاتَ بَعلٍ يا هُنيدةُ فاعْلَمِي

والحقـيقة أن هذا الاسم الأخيرِ ورد في أشعار عمر ليدل به على أكثر من محـبوبة ، كمـا وضحنا ذلك وسيتضح في جميع أجزاء البحث، وهناك محبوبات أخر وردت أسماؤهن مصغرة مثل" عثيمة " ص ٢٥٧ س١ ، ٤ ، ص ٢٥٥ س ٥ ، و " أثـيلة " ص ٤٤٨ س٦، ص ٤٤٩ س٦ ، ص ٣٧١ س١٠ ، و " حميدة" ص ٤٩٥ س٣ ، ٤ ، ٦ ، ص ٤٩٨ س١

ومن الأسماء التي وردت على صيغة " فُعَيل " وليست مصغرة مثل "سقير" ص ٥٠١ س١٥

كانَ لِي يا سُقيرُ حُبُّكِ حينـاً          كادَ يَقضى عليّ لمّا التقَيْنَـا

و " سُكَينَةُ " ص ٤٣٥ س٤

قالتْ سُكَينَة والدُّموعُ ذوارفُ          مِنْها على الخدّين والجِلبابِ

و " فُطَيمة " ص ٤٧٠ س١٠

لَجَّتْ فُطَيمةُ مِنْكَ فـي هَجْـرِ          غَدْراً ، وهُنَّ صَواحِبُ الغَدْرِ

و " قُريبة " ص ٤٧١ س٤

وَمِـنْ عَجَبٍ ضَحِكَتْ إذْ رأتْ          قُرَيْبَةُ بالخَيفِ رَكباً وُقوفا

ومـن الظـروف التـي وردت مصغرة[1] لتقريب الزمان والمكان قوله " سُحيْرا " ص ٤٩١ س٧

نِعْمَ شِعَـارُ الفَتـى إذا بَرَدَ          اللّيلُ سُحَيْراً وقَفْقَفَ الصَّرِدُ

---

([1]) انظر: المبرد، المقتضب ٢/٢٧١ .

و " بَعَيْد " ص ١١٩ س٢

نكَادُ مِنْ ثِقَلِ الأرْدافِ إن نَهَضتْ    إلى الصَّلاةِ بُعيدَ البُسرِ تنْبَتِرُ

و " فُوَيق " ص ٣٣٨ س٥

رَبْعَةً أو فُوَيقَ ذاكَ قليـــــلاً ،    ونؤومُ الضحى ، وحَقُّ كَسُولِ

ولـم تـرد صيغتا " فُعَيْعِل ، فُعَيْعِيل " في الأشعار كما لم يوظف التصغير للتحقير أو التعظيم ، اللهم إلا لتقريب الزمان والمكان .

## {٢} الجمع والتثنية

٢-١ تـردد فـي الأشعار معظم صيغ الجمع ، وبلغ ترددها تسعاً وتسعين وألفـي مرة، شغل جمع التكسير المرتبة الأولى، وشغل كل من اسم الجمع واسم الجـنس الجمعـي المرتـبة الثانية ، حيث شغلا ٨% من نسبة تردد الجموع في الأشعار، وتساوى معهما في النسبة جمع المذكر السالم وتلاه في نسبة التردد جمع المؤنـث السـالم إذ مثّل ٢% من نسبة تردد الجموع، وجاء أخيراً الملحق بجمع المذكـر، إذ نسـبته ١% ، والجـدول الآتي يوضح مقدار تردد الجموع ونسبتها المئوية :

| م | نوع الجمع | التردد | النسبة |
|---|---|---|---|
| ١ | تكسير | ١٧٨٤ | %٨٥ |
| ٢ | اسم الجمع | ٨٤ | %٤ |
| ٣ | اسم الجنس الجمعي | ٨٤ | %٤ |
| ٤ | المذكر السالم | ٨٤ | %٤ |
| ٥ | المؤنث السالم | ٤٢ | %٢ |
| ٦ | الملحق بالمذكر | ٢١ | %١ |

٢-٢ وكانت صيغة " أفعال " أكثر الصيغ تردداً ، ووردت من مواد مختلفة مثل " الأثقال " ص ١٦٠ س٢

قَــدْ إذْ خُبِّـــرتُ أنهُـمُ قَدَّمُوا الأثقالَ فابتكَرُوا

و " الأعداء " ص ١٦١ س٥

مالَهُ قدْ جاءَ يَطرقُنـَــــا ويَرَى الأعداءَ قدْ حَضَرُوا

" أنيابه " ص ١٦٢ س ١١

وَشَتِيتَ الـنَّبتِ مُتَّسِقــاً طيباً أنيابُهُ خَضِــــرا

و " الأقدار " ص ١٦٤ س٩

صاحِ أقصِرْ فَلَسْتَ أوَّلَ إلفٍ قَدْ عَدَاهُ عن إلفهِ الأقْدارُ

وتتميز الصيغة بتكونها من ثلاثة مقاطع أولها مغلق ، وثانيها طويل مفتوح، وثالثها قصير مفتوح، وقلما يتحول نوع المقطع الأخير من قصير إلى طويل ذلك أن الســياق لا يغير من كمه شيئاً إلا أن ترد الصيغة في نهاية البيت فتمد حركتها وتســتطيل لتتحول إلى مقطع طويل مفتوح وإن لم يحدث ذلك التحول فإن توسط المقطع الطويل المفتوح للمقطعين الآخرين المختلفين معه في النوع، يجعل للصيغة قــبولاً لدى الذوق العربي ، حيث إنها مبدوءة بصامت شديد دائماً وقد يليه صامت آخر شديد مثل " القاف " في أقدار .

وتلــتها في الترتيب صيغة " مَفَاعِل " ووردت أيضاً من مواد مختلفة مثل " مجاسدها " ص ١٦٩ س٣

فرأيْتُ رِيماً في مَجَاسِدِهَــــا وَسَطَ الحدائقِ مُشرِقاً بَشرَه

و " مفاصلها " ص ١٧٤ س١٠

وحوراءَ آنسةً كـــالهِــــــلاَ لِ رِخْواً مَفَاصِلُهَا مُعْصِــرا

و " المراكز " ص ١٧٧ س٢

شَتِيتِ المَراكزِ ، أحْوَى اللِّثاتِ كَدُرٌ تَنَضدً ، فيه أُشُــــرْ

و " المدامع " ص ١٨٠ س٤

فإنْ يُقوِ مَغناهُ فقدْ كانَ حِقْبةً　　　أنيساً ، بهِ حُورُ المَدَامِعِ رُوَّعُ

والملاحظ أن الصيغة استخدمت للمبالغة في وصف جمال المحبوبة وزينتها، وذلك واضح في قوله " مجاسدها "، فهي لا ترتدى عادة إلا مجسداً واحداً، وقد يكون استخدام الصيغة للدلالة على أنه زارها عدة مرات لبست فيها عدة مجاسد، وتتميز هذه الصيغة عن السابقة بحدوث إبدال بين المقاطع، فورد المقطع المغلق في نهاية الصيغة والمفتوح القصير في أولها وظل الطويل المفتوح ثابتاً في وسطها، كما تميزت بخلوها من الحروف الشديدة ، حيث تبدأ دائماً بصامت شفوى أنفى هو " الميم " .

وجاءت صيغة " فِعَال " في المرتبة الثالثة من حيث التردد ، ووردت من مواد مختلفة مثل " جمال " ص ١٦٧ س٥

طربتَ ، وردَّ مَنْ تهـوَى　　　جِمالَ الحيِّ فابتكَرَا

و " بغال " ص ١٧٠ س٥

علــى بغــالٍ وُسَّجٍ　　　قد ضمَّهنَّ السَّفَـرُ

و " الحبال " ص ١٧٣ س ٦

فإن كُنتِ حاولتِ صَرمَ الحِبالِ　　　فإنَّ وصالكِ لا يُبتَرُ

واستخدمت الصيغة للإشارة إلى أدوات الانتقال والإقامة ، كما استخدمت للدلالة على أسماء مواضع مثل " الصفاح ص ١٦٧ س٥ " ، "قباب ص ١٧٤ س ٩ " ، أما من الناحية الصوتية للصيغة فقد بينها الباحث عند دراسة المصادر .

وترددت الصيغة للوصف في قوله " الحسان " ص ٢٢٧ س٦

هَذا الذِى مَنَحَ الحِسانَ فُؤادَهُ ،　　　وشركته في مُخِّهِ والأعظمِ

و " عذاب " ص ٣٥٨ س٢

ونيِّر النبتِ عذبٍ باردٍ خصرٍ　　　كالأقحُوانِ عذابٍ طعمُهُ زَنِلاَ

و " حسانا " ص ٤١١ س٦

وحِسَانـــاً جوارياً خَفِراتٍ حافظاتٍ عند الهوى الأحسابَا

و " عذاباً " ص ٣٧٤ س ٧

وشتيتاً كالأقحوانِ عذابـــاً لم يُغادرْ به الزّمانُ فُلُـــولا

كمـــا أن تكـــرار صامت بعينه وتغيير حركة يود صيغاً جديدة مثل قوله " جنادل " على وزن " فَعَالل " ص ٤٧٧ س٤

فيم الــــوقوفُ بمنزلٍ خلقٍ أو ما سُؤالُ جَنادلٍ خُـــرسِ

وجـــاءت صيغة " فُعُول " في المرتبة الرابعة، كما في قول عمر " قفور " ص ١٦٣ س٤

لمن دمنٌ مِنىً قفـــــــورُ ؟ كأن عِراصَ مَغنَاها الزَّبُورُ

و " البرود – فضول " ص ١٧٦ س٦

مِنَ المُسبغينَ رِقـــاقَ البرُو دِ أكسُو النِّعالَ فُضُولَ الأزُرْ

ومـــثله " أمـــور ص ١٦٤ س٢ ، " ذنـــوب " ص ١٧٣ س٥ ، "فروع " ص ٣٦٨ س٥ .

وتتمـــيز هـــذه الصيغة عن صيغة المبالغة " فَعُول " بوجود حركة الضمة الثقيلة في النطق على أولها ومع ذلك فهي أكثر منها ترددا في الأشعار .

وتلت هذه الصيغة في الترتيب صيغة " فَواعِل " كما في قول عمر "روادفها " ص ١٧٦ س٨

تَكَـادُ روادِفُهَـــا إنْ نأتْ إلى حَاجةٍ موهِناً تنْبترْ

و " الروادف " ص ٢٤٢ س٢

وبنيلٌ عبلُ الروادفِ كالقو زمن الرَّملِ قد تلبدّ فعْمُ

واستخدمت الصيغة استخداماً مجازياً للمبالغة؛ إذ ليس لفتاته إلا ردفين اثنين ووردت الصيغة في قوله " الغواني " ص ٢٩٢ س١

وقَلَـــى قلبى النِّســـاءَ سِوَاهَا　　　بعدها كان مُغرماً بالغوانى

و " طوائف " ص ٢٥٩ س ٦

أما النَهار فأنتِ ما شَجَنـــِي　　　واللَّيلَ أنتِ طوائفُ الحلْمِ

و " دوارس " ص ١٧٧ س٦

ألم تسأل الأطلالَ والُتربَّعـــا　　　ببطن حُليّاتٍ دوارسَ بَلقَعَا

وتتميز هذه الصيغة بأنّ مقاطعها وإن ثبتت من ناحية العدد ، فإنها دائماً في تحول مع السياقات المختلفة ماعدا المقطع الطويل المفتوح الأوسط الذي يظل ثابتاً ، ففي " غواني " تصبح [ قص مف + طو مف ] و "طوائف" تصبح [ قص مف + طــو مف + قص مف + طو مغ ] و "دوارس" تصبح [ قص مف + طو مف + قص مف + قص مف ] .

ثم تلتها صيغة " فَعائل " ووردت في قول عمر " الحدائق " ص ١٦٩ س٣

فرأيتُ ريماً في مَجاسِدهـــا　　　وَسَطَ الحدائقِ مُشرقاً بَشَـرَه

و " ذخائر " ص ١٧٢ س٣

وتَعلَمُ أنَّ لهـــا عِندنـــا　　　ذخائرَ مِلحُبٍّ لا تَظْهَــــرُ

و " كرائم " ص ١٧٩ س١٠

وقُلْنَ : كريمُ نال وَصلَ كرائمِ　　　فحُقَّ له في اليومِ أن يتمتَّعا

و " عقائل " ص ٢٢٤ س٣

عَقائلُ لم يعشن بعيشِ بــؤسٍ　　　ولكنْ بالغضـــارةِ والنَعيمِ

ومفـــرد هذه الصيغة مؤنث، وتتميز بثبات الصامت الشديد " الهمزة" الذي يشــغل المقطـــع قـــبل الأخـــير، والصيغة مستخدمة في الدلالة على حياة البذخ والرفاعية التي كان يحياها عمر ومن يعشقهن .

وجـــاءت ترتيـــب صيغة " فُعّل " السابع ، وهي التي مفردها على صيغة " فعلاء " المؤنثة كما في قوله " حمر " ص ١٦٠ س٧

ضَرَبوا حُمرَ القِبابِ لهـــا    وأُحيطت حولهـا الحُجَـرُ

وقوله " حور " ص ١٨٠ س٤

فإن يُقوِ مَغناهُ فقد كان حِقبةً    أنيساً ، به حُورُ المدامعِ رُوَّعُ

وقوله " أدم " ص ٢٢٥ س٢

أدمُ الظِّباءِ به تُراعَى خِلفـةً    وسخالُها في رَسحِه تتبغَّـمُ

وقوله " أبم " ص ٢٢٦ س٥

فإذا مهاةٌ في مهاً بخميلـةٍ    أدمٍ أطاعَ لهُنَّ وادٍ مُلجِـمُ

والصـيغة مسـتخدمة غالـباً للوصـف بالألوان وغالباً ما تكون لوصف المحبوبة أو بقرةِ الوحش أو الظباء التي يقرن عمر دائماً جمالها بجمال محبوباته ، والصيغة تتميز بوجود مقطع مغلق ثابت فى أولها ومقطع مغلق مكتسب في آخرها تولـده السـياقات المختلفة ، باستثناء " حُور " التي تبدأ بمقطع طويل مفتوح وهي تشـبه فـي ذلـك من حيث المقاطع صيغة "فِعَل " التي وردت غالباً في الأشعار لوصف المؤنث كما في قوله " عينا " ص ٣٠٠ س٥

فإذا نعجةٌ تُـراعـى نعاجـاً    ومهـاً بُهّجَ المناظرِ عَينـا

وقوله " هيف " ص ٤٨٢ س١٦

هيفُ رعـابيبُ بُدّنٌ شُمسٌ    فيهنَّ حُسنُ الدلالِ والخفرُ

ومثله " بيض " ص ٤٨٠ س٥ ، " بيضا " ص ٤٧٨ س٢

غـير أن هـذه الصيغة غالباً ما يتحول مقطعها الأخير إلى مغلق أو طويل مفـتوح بفعـل السـياقات المختلفة وقلما يبقى قصيراً مفتوحاً ، كما في "عِين" ، واقتصـرت صيغة " فَعِيل " في الأشعار على " حجيج " كما في قوله " الحجيج " ص ٢٣٠ س٣

وبما أهلَّ به الحَجيجُ وَكَبّروا    عندَ المقامِ وركنِ بيتِ الَمحرَمِ

وقوله " الحجيج " ص ٢٩٧ س٥

إنــي ومن أحرمَ الحجيجُ لــه، ومــوقفُ الهــدى بَعْــدُ والــبُدُنِ

وقوله " الحجيج " ص ٣٧٠ س٤

فقُلتُ لَهُمْ : سِيـروا فإنَّ لِقاءَهـا توافِـى الحَجيجِ بعْدَ حَـولٍ مُكمَّـلِ

وقوله " الحجيج " ص ٤٦٩ س١٢

فقلت : لا ، والذى حجّ الحجيج له ما محَّ حُبك من قلبى ولا نَهجَـــا

وعمــر مــتأثر ببيئته التي يحج إليها الحجيج من كافة البلاد المفتوحة، فهو غالباً ما يستخدم الصيغة في التركيب " إنّى ومَنْ حجَّ الحَجيجُ لَهُ " لإقناع محبوباته بصــدقه معهــن،كما انحصــرت صيغة" فعلة " في " فتية " كما في قوله " فتية " ص٣٧١ س٢

فإنك لا تَدرينَ أن رُبَّ فتيــــةٍ عجالى ولولا أنتِ لــم أتعجَّـلِ

وقوله " فتية " ص ٢٢٢ س٥

وللفتيةِ انحازوا ، قليلاً، فإنــه لنا في أمورٍ قد خَلْونَ ظَلُــومُ

وقوله " فتية " ص ٤٦٦ س١٢

وإنـــــى زعيمُ أن تُقرِّبَ فتيـــةً إليك مُعيداتُ السِفارِ عواطِفُ

وهو يستخدم الصيغة هنا للدلالة على نفسه وأصحابه وإجلال شأنهم وشأنه ، ويستخدم في المعنى نفسه صيغة " فعلة " كما في قوله "صحبتى" ص ٢٢٥ س١

عُجتُ القَلُوصَ به وعرَّج صُحبتِى وكففتُ غَربَ دُموعِ عينٍ تسجُمُ

وقوله " لصحبتى " ص ٣٣٣ س١

وقُلتُ لصحبتـــــى : عُوجُـــوا فعاجُــوا هِــزَّة الإبـــــلِ

وكـــان للـــتحول الداخلـــي [1] في البنية الثلاثية بواسطة الحركات الطويلة والقصـــيرة والتشديد في نظام اللغة العربية أثر في تولد العديد من صيغ الجموع التي وردت بقلة في الأشعار كما في قوله " زورا " ص ١٧٤ س٧

وَمَشـــى ثلاث إلى زائــــــرٍ　　　خَرجنْ إلَـــى عَـــاشِقٍ زوّرا

وقوله " روع " ص ١٨٠ س٤

فـإن يُقو مغنا ، فقد كان حِقبةً　　　أنيساً ، به حُورُ الدامعُ رُوَّعُ

وقوله " جثم " ص ٢٢٤ س٦

درجتْ عليه العاصفاتُ فقد عنت　　　آياتـــه إلاّ ثـــلاثُ جُثَّـمُ

و " فُعَّال " في قوله " حسادا " ص ٢٣٦ س٦

حُلتَ عن عَهْدِنَا ، وطاوعتَ حُسّاً　　　داً قديماً كانوا عليكَ رِغامَا

وقوله " الوراد " ص ٣١١ س٦

هيمانُ يمنعه السُّقاةُ حياضهم　　　حيرانُ يرقبُ غفلة الورّادِ

وقوله " زوارها " ص ٤٩٣ س١٣

إذا لم نزرها حِذارَ العُـــــدا　　　حَسَدَنَا على الزوَّرِ زُوّارها

وقوله " نواما " ص ٤٧٧ س١٣

ثُمَّ بـــاتَ الـــرّكبُ نُـــوّا　　　مـــاً ولم يَطعَمْ غُموضـــا

كمـــا أن زيادة صامت بعينه على الجذر الأصلى مع تغيير بعض الحركات من شأنه أن يولد صيغاً مثل " تَفَاعِل " كما في قوله " التجارب "ص ٣٧٩ س٥

فهـــلاّ تسألـــى أفناء سعدٍ　　　وقد تبدو التّجاربُ للبيّبِ

و "فِعْلان " " غربانهم " ص ٤٧٥ س١٥

حُزَامَاكَ مونِقةٌ ظِلُّهَـــــــا　　　وَغِربــــانهُمْ دونَ غِرْبانِكَـــا

---

[1] انظر :هنرى فلش ، العربية الفصحى ص ٦٥ – ٦٧ .

و " فَواعِيل " كما في قوله " الحوانيت " ص ٣٩٨ س١

ذَكَرتُ بهِ هنداً وظلتُ كأنَّنِي أخُو نشوةٍ لاقَى الحَوانيتَ فاغتَبَقْ

و " تَفَاعِيل " كما في قوله " تكاليف " ص ٣٢٨ س٣

إلاَّ تكاليفَ الشَّقـــاءِ بِمَنْ لـــمْ تُمس مِنَّـــا دارُهُ صَـــدَدا

وندرت الأشعار من صيغ الجموع " فَعَلة ، فَعْلَى ، أفعِلاء ، فعالىَ "

واســتخدام عمر صيغة الجمع استخداماً خاصا للإشارة إلى المثنى والمفرد ولإكساب اللفظ طاقة دلالية عالية، قصداً للمبالغة وعكس شعوره المتضخم بمفاتن محبوباته كما في قوله " اللثات " ص ٤٤١ س٧

تُجْرِى السِّواكَ عَلى أغرَّ مُفلَّجٍ عَذْبِ اللّثاتِ لذيذِ طَعْمِ المَشْرَبِ

ويقصد اللثتين هنا .

وقوله " الروادف والثدى والبطون وظهورا " ص ٤٩٢ س١٣

أبَتِ الرّوادِفُ والثُّدِيُّ لِقمْصَها مَسَّ البُطون وأنْ تَمسَّ ظُهورا

ويقصد هنا ردفين وثديين وبطن وظهر

وورد جمع المذكر السالم في قوله " المسبغين " ص ١٧٦ س٦

مِـــنَ المُسبغِينَ رِقَـــاقَ البُرُو دِ أكسُوُ النِّعالَ فَضـــولَ الأزُرْ

وقوله " العاذلين " ص ١٧٨ س٤

وإذْ لا نُطيعُ العاذِلينَ ولا نَرَى لِواشٍ لَدَينَا يَطْلُبُ الصَّرْمَ مَطْمعَا

وقوله " قاطنين " ص ٣٠٠ س٩

نحـــنُ منْ ساكِنِ العِراقِ وكُنَّا قبْلَهَا قاطِنينَ مكّـــةَ حينَـــــا

و " بالسائرين " ص ٤٠٣ س١٠

أعمَلَتْ طَرفَهَا إلـــيَّ وَقالتْ . حُـــبَّ بالسّائِرينَ زَوْراً إليْنَـــا

والصيغة في حالاتها الإعرابية الثلاثة تتميز بطول المقاطع ووجود مقطعين مفتوحين واستخدم عمر الصيغة لإعلاء شأن نفسه في أغلبها، كما استخدمت صيغة جمع المؤنث السالم للإشارة إلى محبوباته وصاحباتهن في قوله " لقينات " ص ٣٦٦ س١١

قالتْ لقَيْنان يَطُفْنَ بهـا    حَولِى وَدَ معِى دائمُ سَبَلُـهْ

وقوله " خفرات وحافظات " ص ٤١١ س٦

وَحِساناً جَوارياً خَـفَراتٍ    حافِظاتٍ عندَ الهوَى الأحْسَابا

وقوله " لجارات " ص ٤١٥ س٤

تِلكَ التِى قالتْ لِجَاراتٍ لَهَا    حُورِ العُيون كواعِبٍ أتْـرابِ

والتحول في هذه الصيغة واستطالة مقاطعها ناشيء عن إضافة لواصق الجمع إلى صيغة المفرد، وتردد في الأشعار مما نتج عن ذلك التحول الخارجي الملحق بجمع المذكر السالم كما في قوله " سنينا " ص ٣٠١ س٦

إنْ تكُنْ بالصّفاءِ يـا صاحِ هَمَّتْ .    فـلقَدْ عَنّتِ الفُـؤادَ سِنِينَـا

وقوله " العالمين " ص ٣٠٠ س٦

قُلتُ : مَنْ أنتُمْ ؟ فَصَدَّتْ وقَالتْ :    أمُبدٌّ سـؤالَكَ العَالمِينَـا

وقوله " العالمينا " ص ٣٠٣ س٣

ويَمِينى بمثـلِ ذلكِ أنّـى    لا أصَافِى سِوَاكِ فِي العَالِمِينـا

أمـا صـيغة اسم الجنس الجمعي فإن عدد مقاطعها يقل عن صيغة المفرد وورد ذلك في قوله " الدمع " ص ٣١٩ س٣

حريصةٌ أن تكُفَّ الـدَّمعَ جَاهِدَةً    فما رَقا دَمْعُ عَيْنَيْهَا ومَا جَمَـدا

و ص ٣٠٨ س ٣

حتّى إذا الرَّكْبُ رِيعُوا قُمْتُ مُنصرِفاً    مَشىَ النّزيفِ يَكُفُّ الدّمعَ تَهْتَانَا

وقوله " المطى " ص ٣٠٩ س٨

فَقُلتُ : بَلَـــى ، قَـلَّ عِنـدى لَكُمْ　　　كَـــلالُ المطـــىِّ إذا تُجْهَـــدُ

وتردد اسم الجمع في قوله " الناس "ص ٣٠٢ س٣ ، ٤

ثُـــمَّ لا تُخْرَبُ الأمانـــةُ عندِى.　　　أغدَرُ النّاسِ مَنْ يخُونُ الأمينَـا

ثُمَّ أنْ نَصْرِفُ المنـــاسبَ حتّـــى　　　نترك النّاسَ يَرجُمونَ الظّنونَـا

وقوله " ركب " ص ٣٠٧ س٧

ثمَّ أتيتَ تَخَطّى الرّكبَ مُستتِـراً　　　حتّى لقيتَ لدَى البَطْحاءِ إنْسانَا

وقوله " عير " ص ٣٠٨ س٦

وَحَـــثَّ الـــحُداةُ بِهَا عيرَهَا　　　سِـــرَاعاً إذا مـــا وَنَتْ تُطْرَدُ

وقوله " الركب " ص ٣٠٨ س٥

إذا سَلَكَتْ غَمْـــر ذِى كِـــنْدَةٍ　　　مَعَ الرَّكْبِ قَصْدٌ لَهَـــا الفَـــرْقَدُ

وقوله ص ١٣٣ س١

قولُ نِسوانِها إذا حفَلَ النِّسْوانُ　　　فــي مجلــسٍ وقــلَّ الإمــــارُ

وقوله ص ٢٨٩ س١

إن قَلبى بَعْدَ الّذى نَال مِنْهَـا　　　كالمَعنّـــى عـن سائِــرِ النّسْــوانِ

وقوله ص ٤٢٠ س٧

أجِئنا الّذى لم يأتِه النّاسُ قَبلَنَا ؟　　　فَقَبلِى مِنَ النِّسوانِ والنّاسِ مَنْ أحبّ

٣-٢ وبعــد تردد صيغة المثنى قليلاً إذا قورن بصيغ الجمع في الأشعار، فــترددت صيغ التثنية ثلاثاً وسبعين ومائة مرة، تحدث فيها عمر جميعاً عن عينيه وخلــيله وتــربى صــاحبته، ومـــا اشتمل عليه جسم محبوبته من أزواج كالعينين واللثتين والثديين ... إلخ .

وترددت صيغة المثنى في قوله " عيناى " ص ١٣٨ س٧

يا خليلى اربعنْ علـــىّ، عَيْنَـا ى من الحزْنْ تهملان ابتِدارَا

وقوله " عيناى " ص ١٥٤ س١٠

وتبادَرَتْ عَيْنَـــاىَ بَعْـدَ تَجَلُّدٍ فانهلّتــا جَزعـــاً الصَّدْرِ

وقوله " عينى " ص ٤٤٠ س٢

عـــاودَ القلبَ من ســـلامةَ نُصبُ فلعينىَ من جَوَى الحُبِّ سكْبُ

وقوله " عيناى " ص ٤٧٢ س٤

ولا أبصرتْ عيناىَ في النّاس عاشقاً صبَا صبوةً إلاّ صبوتُ لهَا ألفْا

وأغلب السياقات التي ترددت فيها هذه الصيغة، تصف بكاء عمر، وانهمار دموعه إخلاصاً لمحبوباته وإن تعددن .

وأكثر صيغ المثنى ترددا في الأشعار هي " خليلى " كما في قوله ص ٢١٨ من س ٢ – س ٥

خليلىّ عُوجَا نَبكِ شجراً على الرسْمِ عَفَا بَيْنَ وادٍ للعشيرةِ فالحزْمِ

خَليلىّ ما كانتْ تُصـــابُ مقاتِلِى ولا غِرتى حتّى دُلِلْتُ على نُعْمِ

خَليلىّ حتّى لُفّ حَبْلِـى بخَـادعٍ مُوقّى إذا يُربى صيودٍ إذا يرْمى

خَليلىّ إن باعدتْ لانَتْ وإن ألـنْ تباعدْ فما تُرجى لحربٍ ولا سِلْمِ

ومثله ص ٢١٨ س٦

خليلىَّ إن الحُبَّ أحسبُ قاتِلـــى فقاض على نَفْسِى كَمَا قَدْ بَرَى عَظْمِى

والقصـــيدة بأكملها [ قصيدة رقم ٨٤ ص ٢١ ٨] تبدأ بخليلى وهى صيغة تراثـــية مـــتوارثة عن الشعراء الجاهليين ، وظفها عمر لبث نجواه وشكواه، فهو لاشـــك محـــتاج لمن يعينه على جفاء نُعْم ، وإن لم يكن ذلك محققاً في الواقع، فقد خـــيل عمـــر لنفسه وجود خليلين، بثهما ما كنه صدره من شحنات انفعالية تفيض

بالحـــزن والألم، وتتميز الصيغة بطول مقاطعها، كما أن المورفيم " يّ المشددة " أضـــاف إلـــى الســـياق معنى القربى الذي استغله عمر في بث شكواه من ناحية، ولإلزام المخاطبين بمعونته بحكم صلة القربى .

ومن صيغ المثنى التى خصَّ بها عمر محبوبته قوله "تربيها" ص١٣٧ س١

إن تذكَّرتُ قولَ هندٍ لتربيهَا          روحَنا نُيمِّمُ التَّجميـــــــرَا

وقوله ص ١٥٥ س٧

قـــالتْ لتربيهـــا بعمْرِكُما          هَلْ تَطْمعانِ بأنْ نَرَى عُمرًا ؟

وقوله ص ١٨٣ س١

وقالتْ لِتربيهَا غدَاةَ لَقيتُها          ومُقلتُهَا بالماءِ والكُحْلِ تَدْمَعُ

وقوله ص ٢٧٤ س٥

وقــد قـــالتْ لتربيْهَـــا ،          ورجـــعُ الــقولِ يَعنِينَـــا

وقـــد اقترنت الصيغة بفعل القول ومصدره، ويبدو أن عمر كما خيّل لنفسه صـــديقين يبثهما نجواه وشكواه ، فإنه جعل لمحبوبته تربين تتحدث إليهما بما يريد أن يوصـــل للمـــتلقى من رسالات ، فتوظيفه للخليلين والتربين يعدان من أدوات الصنعة الفنية التي تجعل أسلوبه حوارياً مسرحياً .

وثمّـــت فـــرق دلالى بين الخليل والصاحب، فالخليل أكثر إلى النفس قرباً وداً، بيد أن الصاحبين في أشعار عمر، شخصان حقيقيان، شهدا مع عمر أحداثاً ومواقـــف، كمـــا تبيـــن لنا ذلك من السياقات التي ترددت فيها الصيغة فهو يقول ص ١٣٠ س٤

لَمّا رآنـــي صاحِباىَ كأنَّنِى          تَبلُ بهَا أو مُوزَعُ مُقْمَـــورُ

ومثله ص ٢٢٣ س٣

أقولُ لصاحبىّ ومثلُ ما بى          شَكاه المرءُ ذو الوَجْدِ الأليمِ

ومثله ص ٣٥٧ س٥

يا صاحبيّ قِفَا نَتخْبر الطّلا          عَنْ بعضٍ مَن حَلَّهُ بالأمْس ما فَعَلا

ومثله ص ٤٢١ س ٥

فـرأى ذاكَ صاحِباى فَقَالا          منطِقاً خابَ لم يَكُنْ مِنْ جَوابـــى

وحظى جسم المرأة باهتمام عمر الشديد، إذ أن عشقه وتفضيله لامرأة دون أخـرى مبـنى على مدى إعجابه بتفاصيلها الجسمية، وسنوضح ذلك في الفصل الرابع [1] .

وممـا ورد علـى صـيغة المثنى من أجزاء جسم المرأة، قوله " الخدين " ص ١٣٥ س٨

تقولُ ، وعينُها تُذرى دُموعاً          لها نَسقٌ عَلى الخدّينِ تَجْرى

وقوله ص ١٤١ س٦ [ الخدين ]

لأسيلةِ الخَدّيْن واضحـــةٍ          يَغْشَى بسُنَةٍ وجههـــا البدرُ

كما ترددت " العينين " ص ٢٢٤ س١

وَعينَا جُؤذرٍ خَرقٍ ، وثغرٌ          كَمِثْل الأقُحـــوانِ، وجَيدُ ريمِ

وقوله " عينيها " ص ٣١٩ س ٣

حريصةٍ أنْ تكفَّ الدَّمْعَ جاهدةً          فما رقا دمْعُ عينيها وما جَمَدا

ومثله ص ٣٢٠ س٤

كأنّ أحوَرَ مِنْ غِزلانِ ذى بَقـــرٍ          أهدَى لَها شَبه العَينين والجِيدَا

ومحـبوبة عمـر تشبه إلى حد كبير الظباء التي تتميز بجمال عيونها، كما يشير إلى نظرتها والحنان المنبعث منها بقوله " المقلتين " ص ١٨٠ س٦

لَهَا رشأ تحنُو عليه بجِيدِهَا          أغَنُّ أحَمُّ المقْلَتَيْن مُولَعُ

---

(1) انظر: الفصل الرابع، المبحث الرابع، الفصل الخامس : المبحث الأول .

وقوله " مقلتى " ص ٣٠٧ س٢

إذْ تَستَبيكَ بمَصقولٍ عوارِضُهُ ، ومُقلتَى جُؤذرٍ لَمْ يَعْدُ أنْ شَدَنا

وقوله ص ٢٧١ س٢

نظرتْ إليكَ بمُقلتى يَعْفُورةٍ نَظَرَ الرّبيبِ الشّادِنِ الوسْنان

وقوله " يديها " ص ١٤١ س١

حَبّذا رجْعُها إلَيْها يَديْهــا في يَدَىْ دِرعِهَا تحلُّ الإزارَا

وقوله " الردفين " ص ١٥٧ س ٥

مُـــرتجَةُ الرِّدفين بهْكنةٌ رُؤدُ الشّبابِ كأنَّهَا قَصْــــرُ

وقوله " الثنيتين " س ٣٠١ س٣

بســـرادِ الثّنيتَيْن ونَعْــــتٍ قدْ نَراهُ لناظرٍ مُستَبينَـــــا

وقوله " الثديين " ص ٤٩٠ س٥

وناهِدةِ الثّديين قُلتُ لها : اتّكى عَلَى الرّمْلِ مِنْ جبّانةٍ لَمْ تَوسدِ

ومما ورد من الملحق بالمثنى " كلا "، ووردت في قوله ص ٣٣٧ س٩

ذرَفَتْ عينُهَـــا ففـاضَتْ دُموعِـي وكـــلانَا يَلقـــى بِلُبٍّ أصيلِ

وقوله ص ٤٠١ س١

كِلانَا أرادَ الصّرمَ ما اسطَاعَ جَاهِداً فأعيا قريباً ما لسّماحةِ والصّرْمِ

وقوله ص ٢٤٣ س٦

كِلانَا أرادَ الصّرمَ ما اسطَاعَ جَاهِداً فأعيا قريباً ما لسّماحةِ والصّرْمِ

وقوله ص ٣٩٥ س١١

فما نِلتُ منها مَحَرماً غير أنَّنــا كِـــلانَا مَن الثّوْبِ المُورَّدِ لابِسُ

ويقصد نفسه ومحبوبته في حالات اتفاقهما على الهجر أو الشوق أو الهيئة.

## {٣} الضمائر

٣-١ تحتاج دراسة الضمائر إلى معالجة خاصة، بحيث إن الإحصاء قد لا يعطـــي نتائج تبين عن سمات أسلوبية مميزة، كما أن تقسيم تلك الضمائر إلى رفع ونصـــب قد يؤدي إلى النتيجة نفسها، ولذا وجد الباحث أنه من الملائم أن تدرس الضمائر دراسة سياقية بتتبع مختلف الضمائر في سياق واحد ، والخروج بسمات معيـــنة تتـــبعها فـــي مساحة من ص ٩٢ إلى ص ٢٩٢ بالديوان، فخرج بعدد من الســـمات الأسلوبية المميزة لاستخدام تلك الضمائر سيعرض فيما سوف يأتى، فإذا مـــا تعرضنا لرائية عمر المشهور [ أمن آل نعم ] نجد أن عمر يخاطب من يرحل إلى ديار نعم ، سواء أكان هذا الشخص حقيقياً أم خيالياً ص ٦٢ س١

أمن آل نُعْـــمٍ أنْتَ غَادٍ فمبكرِ          غَـــدَاةَ غـدٍ أمْ رائحٌ فمُهجّـر

وفي ص ٩٢ س٣ انتقل بالضمير مرة أخرى من حالة المخاطب إلى حالة المتكلم ، حيث يقول :

**أهيم إلى نُعمٍ فلا الشَمْــلُ جامِعُ          ولا الحَبْلُ مَوْصُولُ ولا القلبُ مقصر**

وفـــي البيـــت الـــرابع ص ٩٢ س٤ انتقل بالضمير مرة أخرى إلى حالة المخاطب ، ولكنه في هذه الحالة يخاطب نفسه .

**ولا قُربُ نُعمٍ – إن دَنتْ – لك نافعُ          ولا نأيُها يُسلى ولا أنتَ تَصبـــرُ**

وإذا بـــدا أن عمـــر يخاطب نفسه من خلال قوله " لك " إلا أنه يهدف بهذا الاســـتخدام الخاص إلى بث شكواه ومعاناته إلى متلقيه ومن يشهد حديثه وأخباره "أى المتلقى " بحاله، ثم ينتقل للإخبار عن نفسه ، حيث يقول ص ٩٣ س٢

**إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابـة          لهـــا كلمـا لاقيتهـــا يتنمّـرُ**

ثم في ص ٦٣ س٤ يرجع فيخاطب المخاطب الأول الذي بدأ به القصيدة فيقول :

**ألِكْنِى إلَيْهَا بالسلاَمِ فإنَّـــــهُ          يُشهَّرُ إلمامـــى بهـــا ويُنكَّرُ**

إذ أنــه لا يستطيع أن يسلم علىها بنفسه؛ لأنه كما يقول [ يشهر إلمامه بها ويــنكر ] ، ثم ينتقل عمر إلى أسلوبه الحوارى انتقالة ماهرة وبوعى منه؛ لإحكام القص ص ٦٣ س٥

بــآيةِ مــا قالتْ غــداة لقيتُهــا بمدفعِ أكنان : أهــذا المُشهَّــر

ثــم يترك نعما وصاحبتها يتحاوران في أربعة أبيات [ من ص ٩٣ س ٦ إلــى ص٩٤ س ٢ ] ، وكأنهمــا يتحاوران حقيقةً إلا أن الحوار من صنعة عمر القصصــية، فهذا الحوار بين الصديقتين كان العلامة التي سيذكرها للمرسل لنعم وكــان الكـــلام ســيتم على النحو التالي بين المرسل والمحبوبة " بعلامة أن قلت لأســماء قفى فانظرى فردت عليك نعم لا شك ... لئن كان كذا وكذا ... فإن عمر يهديك السلام" وبينما عمر يلقن العلامة لصاحبه؛ إذ به يغير مجرى الحوار، فيسرد لصاحبه كل ما حدث له في ذلك اليوم فيبدأ بوصف نفسه في ص ٩٤ س٥،٤،٣

رأتْ رَجُلاً : أمّا إذا الشَمْسُ عَارَضَتْ فيَضْحَى ، وأمّا بالعَشِيِّ فيَخصَرُ

أخَــا سَفَر، جوّابَ أرضٍ ، تقاذَفَتْ بــه فَلَواتٌ؛ فَهُو أشْعَثُ أغْبَــرُ

قَليلٌ عَلَى ظَهْـرِ المَطِيّــةِ ظِلُّـــهُ نفى ما سوى عنهُ الرِّداءُ المُحَبَّـرُ

ثــم وصفها في ص ٩٥ س١ ، ٢ ، ثم ينتقل انتقالة أخرى فيذكر لنا قصة معهــا فــي لــيلة" ذِى دُورَان " ، ونلاحظ هنا أنه استخدم ضمير المذكر بدلاً من المؤنث ؛ إذ يقول [ وليلة ذى دوران جشمنتى السرى ] وذلك في ص ٩٥ س٣ ، والأصل [ جشمنتى السرى ] .

وليلة ذى دَوْرَان جَشَّمنِــى السُّــرَى وقد يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحِبُّ المغرَّرُ

ويســتطرد في ذكر واقعة تلك الليلة حتى يصل إلى ص ٩٥ س٧ ، فيقول [بِــتُّ أُنــاجِى الــنَّفْسَ أيْنَ خِباؤُها ] والضمير هنا يعود على المحبوبة وليس على أقــرب مذكور [ النفس ] والذي يدل على ذلك قرينة السياق، ثم يستطرد في ذكر الأحداث حتى وصل إليها فجأة وحياها ص ٩٦ س٥

فحيّيْتُ إذ فاجأتُهَــا ، فتَـولَّهَتْ وكادَت بِمَخفُوضِ التحيّة تَجْهَرُ

ودار بينهما حوار اتهمته فيه بالمغامرة بسمعتها وحياتها حتى إذا وصل إلى قولهـا في ص ٩٦ س ٧ [ أريتُك إذ هُنّا عَلَيكَ ] والأصل [ هَنتُ عَلَيْكَ ] فاستخدم ضمير الجمع بدلاً من المتكلم .

ثـم يستمر عمر حتى يصل إلى ص ٩٧ س٦ ، ص٩٨ س١، فنراه يترك المخاطـب الأول إلى مخاطب ثان وثالث ،فنراه يخاطب الليل في الأول والملهى والمجلس في الثاني في قوله :

فَيالَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقاصَرَ طُولُهُ        وَمَا كانَ لَيْلَى قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ثم يعود إلى السرد في ص ٩٨ س٣ ، ثم يشرك المخاطب الأول "صاحبه" حديثه في ص ٩٨ س ٣ ، حيث يقول :

تـراه إذا ما افترّ عنه كأنّه        حَصَى بَرَدٍ أو اقحوانُ مُنَـوّر

ثم يعود إلى السرد حتى يصل إلى ص ١٠٢ س٩ إذ يقول:

إذا شَرَعَتْ فيه فَلَيْسَ لِمُلتَقَى        مَشافِرِهَا مِنْهُ قِدَى الكفِّ مُسأر

وهـو يـتحدث عن الناقة واستخدمت صيغة الجمع بدلاً من المثنى ، فقال [ مشـافرها ] والأصل [ مشفريها ] ؛ كما أوضحنا ذلك في المبحث الثاني من هذا الفصل.

والتـناول السـياقي علـى هـذا النحو يكشف عن خصوصية تنقل عمر بالضمائر من المخاطب إلى الغائب إلى حديث نفسه ، والإخبار عما يحدث له كما يكشـف عـن براعته في إجراء الحوار بين شخصيات مغامراته يعينه في ذلك ما أتاحـه له نظـام اللغـة من صيغ الأفعال والمصادر التي تعينه على الإيجاز في وصـف الأحـداث وحَبْك السياقات القصصية والتنقل بالضمائر على النحو الذي أوضحناه في القصيدة.

وإذا عُدّ استخدام عمر هذا للضمائر من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره، فـإن من أهم الظواهر الشائعة في أشعاره، عودة ضمير على مجهول واضطراب البـناء القصصي في بعض الأشعار والحاجة إلى تأويل، ويبدو أن ذلك راجع إلى

بتر في بعض الأشعار وغياب بعض أجزائها أو نسبتها إلى غيره من شعراء الغزل، ففى قصيدة ص ١٠٣ س٣ بدأ الشاعر بقوله :

يَقول خَليلى إذ أجازَت حُمُولُهَا     خَوارج مِن شَوطَانَ : بالصَّبرِ فاظفَرِ

فعلى من يعود الضمير؟ فإما أن يكون هناك بتر في القصيدة أو من الدخول في الموضوع مباشرة ميلاً إلى الاختصار واعتماداً على فطنة المتلقي .

وفي ص ١٠٣ س٧ بعد أن يطلب من صاحبه عدم اللوم يذكره بأن به تباريح شديدة لا يشفيها الطبيب ، ولكن بالتدقيق نجد أن الضمير في قوله :

تَباريح لا يَشفِى الطَّبيبُ الذِى بهِ     وَليسَ يُواتِيهَ دواءُ المُبَشِّر

عائد على عمر نفسه فقد استخدم ضمير الغياب بدلاً من المتكلم، فضلاً عن ذلك فإن المعنى لا يستقيم إلا بتقدير ؛ إذ كان يجب أن يقول [ أمامك رجل به تباريح ] لا يشفى الطبيب الذى به ، أو [ أنا رجل به تباريح ] لا يشفى الطبيبُ الذي به ، وعلى التقديرين نجد أن عمر لم يضع الضمير موضعه الواجب، ثم يستمر عمر في استخدام ضمير الغائب بدلاً من المتكلم في ص ١٠٤ س١ ، ٢

وطَوْرينِ طَوْراً يائِس مَنْ يَعودُهُ     وطَوْراً يُرَى في العَيْن كالمُتَحيِّرِ

صريعُ هوىً ناءت به شاهِقيَةٌ     هضيمُ الحشَا حُسَّانَةُ المُتَحَسَّرِ

واستخدام الضمائر على هذا النحو مما يعد من الأساليب المجددة في كتابه [السير الذاتية ] ***Biography*** [١] في العصر الحديث ، وعمر يستخدمه استخداماً خاصاً لا لينفى ذاته تواضعاً ، وإنما ليبعث شفقة المتلقى وجذب انتباهه، وهو يؤدي الوظيفة نفسها باستخدام بدائل لغوية أخرى مثل الجمل الاعتراضية كما سنبين [٢] في الفصل الرابع .

---

(١) انظر: محمد عبد الله جبر، الضمائر في اللغة العربية ص ٢٠٨ – ٢١١ .

(٢) انظر: الفصل الرابع ، المبحث الثالث، الاعتراض وصوره .

ولذلك نجد اضطراب السياق في ص ١٠٤ س ١، إلاّ أنْ نُقدِّر [ وأصبحت ذا طورين ... طورا يائس من يعودني ] [ بدلاً من يعوده ] وطوراً أرى [ بدلاً من يرى ] ثم يستمر عمر بين الوصف والإخبار بـــ " قالت، وقلت ، وقلت ، وقال " ، حتى يصل إلى قمة إعجابه بنفسه وزهوه بما صنع في مغامرته وهو بيت القصيد قائلاً [ فَيا طيبَ لَهوِ ما هُنَاكَ لهوتُهُ ] في ص ١٠٨ س ٢

فيا طيبَ لَهوْ ما هُنَاكَ لَهوتُهُ بِمُستَمَعٍ منها ويا حسن منظر

٣-٢ وبعد دراسة المساحة المحددة للضمائر بالديوان دراسة سياقية تجمع لديـــنا عدد من السمات الأسلوبية المميزة لاستخدام الضمائر في أشعار عمر، من أهمها مخاطبة المفرد بضمير الجمع تعظيماً لنفسه ولمحبوبته، وعود الضمير على مجهـــول في مطالع القصائد بخاصة، والتنقل بالضمائر من المخاطب إلى الغائب إلـــى حديـــث الـــنفس، ومخاطبة المفردة المؤنثة بضمير المخاطب وأحياناً بجمع المخاطبين، فمما خاطب فيه عمر المفرد بالجمع قوله مخاطباً [ قريبة ] ص ١٤٠ س ٤] قربتكم – قد نوتم ]

ما أبالِـــي؛ إذا النَّوَى قَرَّبتُكُمْ فدَنَوتُم مَنْ حلَّ أوْ كانَ ســـارَا

وفـــي ص ١٥١ س١٠ مـــع أنـــه يخاطـــب مفـــردة، إلا أنه أورد ضمير المخاطبين [ عرفتكم ]

ما كنت أشعُـــرُ إلا مُذ عَرَفْتكُم أنّ المضاجِعَ تُمسى تُنبتُ الإبَرا

ونلاحـــظ أن الضمير في مطلع القصيدة لا يعود على مجهول، وأن السياق هـــو الذي يبين عن مخاطبته بمفردة ففي ص ١٥٢ س٣ من القصيدة نفسها أورد ضمير المخاطبين والمخاطبة معاً ويقصد المحبوبة [ غيركم – نحوك ] .

إنْ أكرِه الطَّرفَ يَحْسِر دونَ غيركُمُ ولسْتُ أحسنُ إلاّ نحوكِ النَّظَرا

ومثله ، قوله [ فراقكم ] ويقصد حبك ، [ فيكم ] يقصد فيك في ص ١٥٣ س١ ، ٢

واللهِ مـــا أحْبَبـْتُ حُبَّكُـمُ لا ثيِّباً خُلِقَتْ ولا بِكْـــرَا
ما أنْ أقيمُ لحاجـــةِ عرضتْ إلاَّ لأبْلِى فيكمُ عُـــذْرَا

وقوله [ ركائبنا ] ص ١٥٣ س٦ ، وهو يقصد نفسه ليعظمها

مِنْ أجلِهَا حُبستْ ركَائِبُنَـــا     شهراً تَجَرَّمَ بَعْدَه شَهْـرا

وقد يقصد نفسه وأصحابه إلا أن السياق لا يكشف عن ذلك ولا يتحمله .

وفـــي ص ١٦٤ س٥ اســتخدم الجمع بدلاً من المفرد ليدل على نفسه مرة ومحبوبته أخرى [ لا نتم ] [ زرنا ، نزور ]

لانتمْ حبّ شـيءٍ إنْ جَلَسْنَــا،     وإنْ زُرْنَا فأوْجَهُ منْ نَزُورُ

وفـــي ص ١٦٤ س ٦ خاطــب المفردة [ كنت ] في الشطر الأول وأورد الجمع في الشطر الثاني [ بعادكم ]

فـإنْ كنتِ البعَادَ أردتِ عنّي؛     فقلبى عنْ بعادِكم نفُـورُ

وعود الضمير على مجهول يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر وبخاصــــة في مقطعاته مما يحدث لبساً في فهم بعضها وتعقيد السياق ، فيقول ص ١٤٥ س٨ [ يوم التقينا ] وهو يقصد نفسه ركائن آخر قد يكون صديقه ، وقد تكون محبوبـــته أو أطلال ديار محبوبته أو أى شيء كان يذكره بها وهذه البدائل تحول بين المتلقي وما يريد عمر

قدْ هاجَ حُزنِى ، وعَادَنِى ذكرِى     يومَ التقَينَا عَشيّةَ النَّفرِ

ومثله عود الضمير في " منها " على مجهول ص ١٥٢ س٤

هاجَ حُزْنَ القلبِ منها طائفٌ     وهمومٌ حاضراتٌ وذِكـرْ

ومثله ص ١٦٤ س٥ ، س ١٦٥ س١ ، ص ١٧٠ س٤ ، ص ١٧٤ س٤

ولا يقتصـــر ورود " عود الضمير على مجهول " في المطالع فحسب وإنما يـــتخلل وروده القصـــيدة في ص ١٦٥ س٤ نجد صعوبة في إرجاع الضمير في "منهم" على صاحبه

يا ربِّ إنّى قدْ شُغِفتُ بـِهِ     أعقِبْ فُؤادِى منهمُ صَبْرا

ومثله الضمير في "نظر " في ص ١٥٦ س٦

فــأرابَ إحداهُنّ فالتفَتتَ          وطِيء فَلَمَّا أثبتتْ نَظَــرا

وظاهـــرة عدم المطابقة تتضح في استخدام عمر الضمائر استخداماً خاصاً فيستخدم ضمير المذكر ليدل به على المؤنث كما في قوله ص ١٦٠ س١٠ "بادن"

بَــادِنٌ تجلُــو مُفَلَّجَـــةً          عذْبَــةً غُرًّا لهــــا أثـــرُ

وســـار علـــى هــذا النمط طوال القصيدة إلا أننا نجده في هذا البيت يقول "تجلو" وبالتالي يكون الضمير " هى "ثم يعود في البيت الذي يليه ص ١٦٠ س١١ فيقول " حوله " باستخدام ضمير الغائب مرة ثانية

حَوْلَهُ الأحْراسُ ترقبُــه          نُــوَمٌ مــنْ طُــولِ ما سَهِــروا

ويكـــون هذا عادياً إذا قال في البيت ١٠ " يجلو " بدلاً من " تجلو " ولو أنه عاد بعد ذلك ليتحدث عنها بضمير الغائبة في ص ١٦١ س٢

فَدَعَتْ بالـــوَيْلِ ثمّ دَعَــتْ          حيــنَ أدْنَانِـــى لَهـــا النَّظَـــرُ

وخاطب محبوبته بضمير المذكر في قوله "كان لى بصراً وسمعاً" ص ١٩٤ س١٠

أيَا منْ كانَ لى بَصَراً وَسَمْعاً     .     وكَيْفَ الصّبْرُ عنْ بَصرى وسَمْعِى ؟

وتحـــدث عن محبوبته إلى خليله مستخدماً ضمير المذكر للدلالة عليها كما في ص ٢٤٠ س٦ ، ٧

لِمُصِرٍّ أصــرَّ واستكبَرَ اليــومَ          وظــنَّ الصُّدودَ ليسَ بظُلْــمِ

صدَّ عمداً، فباءَ – إذ صدّ عنى          يا خَلِيلى – بإثْمِهِ وبإثْمِى

ثم يعود ليتحدث عنها بضمير المؤنث المخاطبة ص ٢٤١ س١

إنْ تجُودِى أو تبْخَلى فبحَمْدٍ          أنتِ مِنْ واصلٍ لا تُذَمِّــى

وهـــذا الأسلوب شائع في أشعار عمر وفي أشعار كثيرين غيره من شعراء الغـــزل بخاصـــة، وهذا لون من ألوان تدليل عمر لمحبوباته ومحاولة إرضائهن، ومـــن السمات الأسلوبية المميزة في أشعاره، تحول الضمير في السياق الواحد من

المتكلم إلى المخاطب إلى الحديث عن الغائب أو الغائبة أو إلى النفس مما يعد عند البلاغيين التفاتاً، ومن شواهده تحول عمر من المتكلم إلى الخطاب والغياب في ص ١٥٣ س٣ عنها وعن نفسه .

وَتَـرى لهـا دلاً ، إذا نَطَقَتْ          تـركتْ بنـاتِ فـؤادِهِ صُعـرَا

وفي ص ١٦٦ س٣ " قالوا لعمرى قد عهدناك " كان من الأولى أن يقول "لعمرك"

فقالوا : لَعَمْرِى قدْ عَهِدنَاكَ حِقبةً،          وأنتَ امرؤٌ مِنْ دون ما جِئتَ تَخْطِرُ

ويبدو أنه استخدم الضمير على هذا النحو إعجاباً بنفسه وحديث الناس عنه، ثم يفجأ المتلقي بقوله " قالت " في البيت التالي دون تمهيد ص ١٦٦ س٤

وقالتْ: لأتْرابٍ لها حينَ عَرّجُوا          عليّ قليلاً : إنّ ذابـيَ يسخَـرُ

وفـي ص ١٦٧ س٧ ، ٨ انـتقل من ضمير المتكلم إلى مخاطبة نفسه، ثم يعود إلى المتكلم ص ١٦٧ س١١

وَبتُّ لذاكَ مُكتئباً،          أقاسِى الهَمَّ والسَّهَرا

لِبَيْنِ الحقِّ إذ هَاجُوا          لكَ الأحزانَ والذِّكرَا

ويخاطب نفسه أيضاً في " منك " ص ١٦٧ س٦ ، " كنت " ص١٦٧ س١٠ ، ثم يعود إلى استخدامه ضمير المتكلم " لا أبالى " ص١٦٧ س١١

لَيالىَ لا أبالِى مَنْ          لَحَا في الحُبِّ أو عَذرَا

وفـي قصيدة رقم ٦١ س١٨٥ ، ١٨٦، يبدأ عمر مخاطباً قلبه عن هند وما فعلت به

يا قلبُ أخبرنِى، وفِي النَّأى راحَةَ،          إذا ما نَوَتْ هندُ نَوَى كيفَ تَصنعُ؟

وقوله س٨ "أتجمع ، تحسن" س١٠ " قرعت لك العصا" ص١٨٦ س١"جزعت " .

ثم ينتقل فجأة بالمتلقى إلى مخاطبة هند وكأنها أمامه ص ١٨٦ س٢ ، ٣

ولكِنْ عَلَى أنْ يعلم النّاسُ أنّنِى          عَلَى غَير شيء من نوالِكِ اتْبَعُ

فلا تبحرى نفساً عليكِ مضيقةً          وقدْ كربَتْ منْ شِدّةِ الوَجْدِ تَطْلعُ

وفــي اعتقادي أن تجارب عمر التي يصفها للمتلقي إن كان بعضها قد وقع بالفعل، فإن كثيراً منها ليس بالضروري أن يكون قد وقع، ذلك أن عمر قد يتحدث إلى صديق أو يحدث قلبه في بداية القصيدة فيصف له جزءاً من مغامرته ثم يصف لــه شقاءه ومعاناته منها أو جفاءها له أو تربص أهلها به ، وفجأة يصل إلى حالة يتصاعد فيها التوتر والانفعال فيخاطب المعشوقة نفسها وهي ليست بين يديه .

وأعتقد أن هذا يعد لوناً من المعاناة والحرمان يدعم رأيي هذا أن عمر كلف بوصــف جزء خاص من جسم المرأة وهو " روادفها " وهذا الوصف الدقيق يبين عــن أن هذه المحبوبة لم تكن يوماً ما بين يديه، وإنما هى دائماً تمر أمامه وعلى بعــد أربعة أمتار على الأقل حتى يتسنى له رصد هذه الحركة بدقة، بما يبين عن حــرمان بــاد فــي تعبيراته، كما يبين من ناحية أخرى عن أن هذه الأشعار تمثل مرحلتيــن من مراحل حياة عمر، المرحلة الأولى تمثل فترة شبابه التي كان يتمتع فيها بجماله وفتوته وإقبال الفتيات عليه، وتلك هي الفترة التي صور لنا فيها تغزل النســاء به وافتتانهن به، والمرحلة الثانية هي مرحلة الشيخوخة وإعراض النساء عنه، نتيجة طبيعيةً لتغير هيئته وشكله وتغضُّن وجهه وذهاب رونق الشباب عنه.

وعلــى هــذا فهناك تداخل بين النصوص التي تمثل هاتين الفترتين لم يعن بتســجيله محققــو الديــوان وشارحوه كما لم يعنوا بتسجيل تاريخ كل قصيدة أو مقطوعة ومناسبتها .

## {٤} التعريف والتنكير

٤-١ يعد مبحث التعريف والتنكير من المباحث التي يكون فيها تصرف الشاعر في الاستخدام محدودا؛ إذ أن نظام اللغة يجعل هذا التصرف محصوراً في الحذف أو إزالة إيهام النكرة بإضافتها إلى معرفة مثلاً، لكن شاعراً ماهراً مثل عمر استطاع أن يستغل هذه الإمكانيات المحدودة ويوظفها توظيفاً خاصاً بموضوعه ومعانيه.

ومن هنا فسيكون تناولنا لهذا المبحث مقصوراً على الوصف وبيان تصرف عمر في الاستخدام .

ولما كان موضوع التعريف متسعاً ويضم تحته ألوانا كثيرة – تناولنا بعضها في مبحث الضمائر السابق – عمد الباحث إلى أخذ شريحة من الديوان تقدر بمائة صحيفة في المساحة من [ ٩٢ – ١٩٢ ] ترددت المعارف فيها خمساً وأربعين وأربعمائة وألفي مرة، والجدول الآتي يبين توزيعها النسبي :

| م | نوع المعارف | التكرار | النسبة المئوية | ملاحظات |
|---|---|---|---|---|
| ١ | المعرف بالإضافة إلى معرفة | ١٠٨٢ | ٤٤,٢٥ | المساحة من ٩٢ إلى ١٩٢ |
| ٢ | المعرف بأل | ١٠٥٤ | ٤٢,٧٤ | |
| ٣ | الأسماء الموصولة | ١٢٩ | ٥,٢٨ | |
| ٤ | الأعلام | ١٢٣ | ٥,٠٣ | |
| ٥ | أسماء الإشارة | ٥١ | ٢,٠٨ | |
| ٦ | المعرف بالنداء | ٤ | ٠,١٦ | |
| ٧ | المعرف بالإشارة | ٢ | ٠,٠٨ | |

٤-٢ ولعـل مـن أهم السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، ظاهرة الوصف الذي يتفنن فيه ويحكمه بدقة وبراعة تميزه على سائر شعراء الغزل وقلما نجـد له نظـيراً، وتتضح هذه السمة وتقترن بالإضافة إلى معرفة، كما في قوله " هضيم الحشا – حسانة المتحسر " ص ١٠٤ س٢

صَرِيعُ هوىً ناءت بِهِ شاهِقِيَّةٌ هَضِيمُ الحَشا حُسَّانَةُ المُتحسَّرِ

وقوله " للحجَال – وثيرة ما تحت – اعتقاد المؤزر " ص ١٠٤ س٣

قَطُوفُ أُلُوفُ للحجَال، غَرِيرةٌ وثيرةُ ما تَحْتَ اعتِقَادِ المؤزَّرِ

وقوله " العقاص – كقنو نخلة – المتكور " ص ١٠٤ س٤

سَبَتْه بوحْفٍ في العِقاص مُرجَّلٍ اثيثٍ كقنوِ النّخْلةِ المُتَكَوَّرِ

وفى قوله " كالونيلة " ص ١٠٤ س٥

وخَدٍّ أسيـلٍ كـالوَنيلةِ نـاعِمٍ مَتَى يَرَه رُاءٍ يُهِلَّ ويُسحرِ

وقوله " في الخميلة " ص ١٠٤ س٦

وعينى مَهاةٍ في الخَميلةِ مُطفِلٍ مُكْحَلةٍ تَبغى مَراداً لجؤذَرِ

وقوله " نباته – كالأقحوان – المنور " ص ١٠٤ س٧

وتَبْسِمُ عن غُرٍّ شتيتٍ نَباتُـه له أشرُ كالأقحـوانِ المُنَوَّرِ

وعمد الباحث إلى إيراد أمثلته من سياق واحد لتتضح فيه براعة عمر ودقته في وصف جسم المرأة بدقائقه وتفصيلاته التي يجمع [1] فيها بين ذوقى الجاهليين والأمويين، وهذا الوصف يعد من العوامل التي كانت ترغب الفتيات والنساء في عمـر وشعره ، وفي هذا الوصف نرى أن أكثر النساء اللواتى وصفهن لا يختلفن كثـيراً الواحدة عن الأخرى، فهن متشابهات في أوصافهن يصلحن جميعاً أن يكنَّ مـثالاً للجمـال المرغوب عند العرب. إنهن ثقيلات الأرداف، دقيقات الخصور،

(1) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣٩١/٣ – ٣٩٣ .

ممكـــورات السوق، صمت الخلاخيل، مصقولات ، أسيلات الخدود، غيد الأجياد، ســاحرات العـــيون، واضـــحات الوجوه، عذاب الثنايا، ريقهن أشبه بذوب العسل وأطيب من سلافة الخمر .

واقترن ورود " خشية وخوف وحذر "في تركيب المضاف إلى معرفة، كما في قوله "خشية الحسى " ص ٩٦ س٤

وخُفّضَ عنّى الصّوتُ أقْبَلْتُ مِشيةَ الحُبابِ، وشَخْصِى خَشْيَةَ الحَىِّ أزْوَرُ

وقوله " خشية العيون " ص ١٤٣ س٨

يُدينَن مِـــنْ خَشيــةِ العُيــونِ عَلَـــى مِثل المصابيحِ زانَهَا الخُمُرُ

وقوله " حذر الكاشح " ص ١٤٦ س٦

تقولُ: إنْ لَمْ نــــزُركَ مــنْ حَـــذرِ الكاشِحِ والحاسدين لمْ ننزُرِ

وقوله " خشية البين " ص ١٨٦ س٩

فَوَاكبدِى مِن خَشية البضيْن بَعْدَما رَجَوْتُ نَوَالاً مِنْ عُثيمَةَ يَنْفعُ

وقوله " خوف المقال وخوف الكاشح ": ص ١١٧ س٦

قد يَعْلَقُ القلبُ حبّــاً ثمَّ يترُكـــهُ خَوفَ المَقَالِ وخَوفَ الكاشِحِ الأشِرِ

وحذر عمر وخوفه مقترن بخصوصية تجاربه التي يمارسها خفية عن أعين الـــناس والرقباء حتى لا يفتضح أمره وأمر محبوباته اللائى كن من بيوت شريفة، هذا في الغالب، وقد ترد "الخشية" في بعض السياقات مقترنة بالفراق أو الحاسدين.

ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ورود أسماء ألوان العطور وأدوات الزيـــنة معـــرفة بـــ" أل " مثل قوله " الجمان، المرجان، الدر، الياقوت، الشذر " ص ١٤١ س ٨ ، ٩

وَزَبَرجَدٌ ومِنَ الجُمَـــانِ به سَاسُ النّظامِ كأنَّه جَمْرُ

وَبَدائِدُ المَرْجان فـي قـــرنٍ والدُّرُّ والياقوتُ والشَّذْرُ

وقوله " الزنجبيل " ص ١٢٨ س٨

فَسَقتْكَ بشرةُ عنْبراً وقرنفُـــلا والزنْجَبيلُ وخِلْطَ ذاكَ عَقَـارا

وقوله " العنبر – الزنجبيل " ص ١٢٣ س٥

والعنبرُ الأكْلَفُ المَسحوقُ خالَطَهُ. والزنجبيلُ ورنْدُ هاجَهُ السَّحَرُ

وقوله " الخز – العصب " ص ١١٦ س٢

يَسْحَبْنَ خَلفِي ذُيولَ الخزِّ آونةً وناعِمَ العَصْب كيلا يُعرفَ الأثَرُ

وقوله" الكافور " ي ١١٥ س٨

وعَنْبرَ الهنْدِ والكافورَ خَالَطَــهُ قرنفلٌ فوقَ رقراقٍ لــه أُشُــرُ

ومـــا ورد فـــي شـــعر عمر من هذه الألوان، يجعله مصدراً لتصوير حياة الحضر بعامة وبيئته الاجتماعية ومنْ يعشقهن بصفة خاصة، من أمثال فاطمة بنت عـــبد الملك، وأم البنين بنت عبد العزيز بن مروان، والثريا بنت على بن عبد الله ابـــن الحـــارث وسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وفاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية وزينب بنت موسى الجمحية اللائي كان له معهن في مواسم الحج والعقـــيق لقاءات خاصة، تتنافس فيها كل منهن بألوان الترف والبذخ التي أتاحتها لها بيئتها الأرستقراطية [1].

ومما ورد معرفاً بالنداء قوله " يا حب " ويقصد حبيبته ص ١٣٧ س٧

أسْألُ اللهَ عالِمَ الغيبِ أنْ ترْ جِعَ يا حُبُّ سالماً مأجُورَا

ومثله قوله " صاح " ويقصد قلبه ص ١٦٤ س٩

صاحِ أقْصِرْ فَلَسْتَ أوَّلَ إلْفٍ قدْ عَدَاهُ عن إلْفِهِ الأقْدَارُ

وقوله " يا فتى " يقصد نفسه في ص ١٧٢ س٦

ألستَ مُلمّاً بنا يا فتـــىً إذا نَامَ عنّا الأولى نَحْذَرُ ؟

---

([1]) انظر: د. جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة ٥٢٧/٣ .

وقوله " يا قلب " يقصد قلبه ص ١٨٥ ي٧

يا قلبُ أخبرني وفي النّأى راحةٌ، إذا ما نَوَتْ هندُ نَوى كيفَ تَصْنَعُ

والملاحظ أن حرف النداء قد يحذف في بعض السياقات كما سنوضح ذلك عند دراسة الأدوات والحروف [١] .

ومن المعارف التي وردت مضافة إلى معرفة قوله " نُعْم الفؤاد " ص ١٢٩ س٩

نُعْمُ الفـــؤادِ مَزَارُها مَحظُـورُ بعدَ الصّفاءِ وبيتُهـا مَهْجُـورُ

وهـو لا يقصد تعريف نعم؛ إذ هي بذاتها معرفة ، لكن إضافتها إلى القلب وهـو يقصد قلبه – هو – تعطى لوناً من تكثيف الدلالة على مكانتها في قلبه التي تتضـح مـن الثنائية الضدية التي أحدثها بقوله في نفس البيت " مزارها محظور وبيتها مهجور " .

وممـا تـردد معرفاً بـ " ال " مع ألوان العطور وأدوات الزينة، الأرداف والفؤاد والقلب ، فمما ورد في حديثه عن الأرداف ص ١٢٣ س١

خَوْدٌ ، مُهَفْهَفَةَ الأعْلى، إذا انصَرَفَتْ تكادُ منْ ثِقَلِ الأرْدافِ تَنْبَتِرُ

وقوله " الأرداف " ص ١١٩ س٢

تكـــادُ من ثِقَلِ الأردافِ إنْ نَهَضَـتْ إلى الصلاةِ بُعيدَ البُسر تنبتِرُ

وقوله" الروادف " ص ١٢٨ س٥

إنّـى رأيتُـكِ غـادَةً ، خُمصَانـــة رَيّا الرّوادِفِ، لذّةً ، مِبْشاراً

وقوله " الروادف " ص ١٣٢ س٨

طَفْلَـة، وعثّـــةُ الـرّوادِفِ ، خَوْدٌ كمَهاةٍ إنسَابَ عَنْهَا الصُّوارُ

ومثله ص ١٢٧ س١ ، ص ١٥٧ س٥ ، ص ١٧١ س٤

وورد " الفؤاد " في قوله ص ١٤٤ س٦ ، ٨

---

(١) انظر: الفصل الرابع، المبحث الرابع ، الأدوات والحروف .

ما يُذْكَرُ اسمُكِ في حديثٍ عارض ٍ إلاّ استُخِفَّ له الفُؤادُ فَطارَا

أسِفٍ عليك يَهيمُ حينَ قَتَلتِــهِ وَسَلَبْتِه لُبَّ الفؤادِ جِهَـــارَا

وقوله " الفؤاد " ص ١٥٤ س٩

لَمّــا رأيتُ مَطيَّهَا حِزَقــــاً خَفَقَ الفُؤادُ وكنتُ ذَا صَبْـــرِ

وقوله " القلب " ص ٣٥٩ س٥

ما سُمَّــيَ القلبُ إلاّ منْ تَقَلُّبِهِ ولا الفُـؤادُ فؤاداً غيرَ أنْ عَقَلا

كمـــا تردد " القلب والفؤاد " مضافاً إلى كلٍ من ياء المتكلم وكاف الخطاب في قوله " قلبك " ص ١٤٨ س١٢

عَمْرَكَ اللهَ ، أما تَرْحَمُنِي أَمْ لَنَا قلبُك أقسَى مِنْ حَجَرْ

وقوله " فؤادى " ص ١٥٦ س٤

يا ربِّ إنّى قد شُغِفْتُ بِهِ أعقبْ فؤادِى منهمُ صَبْرَا

وقوله " فؤادك " ص ١٦٣ س٦

فَلاَ يَنْسَى فُؤادُكَ أمّ عَمْرو ولوْ طَالَ اللّيَالِي والشهور

وعمـــر يقصـــد نفسه في السياقات المختلفة ، سواء أتحدث هو عن قلبه أم خاطبته محبوبته أم خاطبها هو .

وورد الحال مضافاً إلى معرفة، في قوله " صفى " ص ١٤٩ س١٠

قُمْ صَفِيّ النَّفْسِ لا تَفْضَحُنِي قدْ بَدَا الصُّبْحُ وَذَا بَرْدُ السَّحَرْ

فهـــو حريص على إظهار مكانته عند محبوباته وحرصهن على إرضائه، فمحبوبته برغم خوفها من الافتضاح إلا أنها تريده أن يكون مرضياً وصفى النفس.

وتـــردد المعـــرف مجـــرداً من مورفيم التعريف الذي غالباً ما يكون " ياء المتكلم " كما في قوله " أخت ويقصد أختى " ص ١١٥ س٣

لَشِقْوةٌ منْ شَقَائِي، أختِ ، غَفْلَتُنَا وشؤْمُ جَدّى، وحَينُ ساقَهُ القَدَرُ

وقوله " رب ويقصد ربى " ص ١٥٦ س٤

يا ربِّ إنّى قد شُغِفْتُ بهِ        أعقِبْ فؤادِ مِنْهُمُ صَبْرَا

وقوله " أخت ويقصد أختى " ص ١٦١ س٦

لِشَقائـــى، أختِ عُلّقنـا        وَلِحَيْنِ سَاقَهُ القَـــدَرُ

وقوله " أخت ويقصد أختى " ص ١٦٢ س٥

إنّ نرمى مَا يُلائمُنِـــى        أجلَهُ يا أُخْتِ إنْ ذُكِرا

وقوله " أخت ويقصد أختى " ص ١٦٢ س١٤

خَالِسيه، أُختِ، فِي خَفَرٍ        فَوَعَيْتُ القولَ إذْ وَقَرَا

وقوله " أخت ويقصد أختى " ص ١٦٣ س١

إنَّهُ، يا أختِ يَصْرِمُنَا        إنْ قَضَى منْ حاجةٍ وَطَرا

فمحـــبوبة عمـــر دائمـــاً فـــي حاجة إلى من يعينها على زياراته المفاجئة والمختلسة وعلى صرمه لها وعلى تعشقه لأخرى، لذا فإنها غالباً ما تستعين بأختها إن لم تستعن بتربها .

ومـــن الظروف المعرفة بنفسها دون الحاجة إلى إضافة أو أدوات تعريف، قوله " غدا " ص ١٧٠ س٨

قـالت : غَـداً أو شَيْعَـــهُ        يَـــــرُوحُ أَوْ يَبْتَكِـــــــرُ

وقوله " غد " ص ١٣٠ س ٣

أنْ أرجِ رِحلَتَكَ الغَدَاةَ إلى غـــدٍ        وثراءُ يوم، إنْ تَرَيتَ ، يَسيرُ

وتظهـــر في بعض المعارف الملامح النطقية في الاستخدام عند الحجازيين كتخفيف الهمز ، كما فى قوله " بالرضا " ص ١٧٣ س٧

وإنْ كنتِ أذْلَلْتِ كَـى تَعتِبِـــى        فَكَفى لَكُمْ بالرِّضَـا تُوسِـــرُ

وقوله " البكى " ص ١٦٥ س٦

إذا رُمتُ عَينى إنْ تُفيقَ من البُكَى        تَبادَرَ دَمْعِى مُسبــلاً يَتَحدَّرُ

وقوله " الحيا " ص ١٤٥ س١٠

إذ لدتُ لولاَ الحيا يُورِّعُنِـــي          أبدِى الّذى قدْ كنتُ بالنَّظِـرِ

وانحصــــر ورود أسماء الإشارة في " هذا – هذه – ذاك – تلك " وجاءت "أولاء" مرة واحدة ص ١٢١ س٦

وفارسٌ معهُ البازى، فقلْنَ لَها          هاهُمْ أُولاءِ، وما أكثرْنَ إكثارَا

وتردد اسم الإشارة " هذا " بدون حرف التنبيه، كما في قوله "ذا " ص ١٢٢ س٢

فقلتُ : منْ ذا المحيّى؟ وانتبهْتُ لهُ،          أمْ مَنْ مُحدِّثُنا هذا الذِى زارَا ؟

وقوله " ذا " ص ١٢٩ س٨

منْ ذا يُواصل إنْ صَرَمْتِ حبالنـا          أم مَنْ نُحدِّث بعدَكِ الأسرارَا؟

وقوله " ذا " ص ١٨٨ س٦

لَوْ كنتُ أملِكُ دفعَ ذا لدفَعْتُـــــه          عنِّـــى ولكنْ مــا لِهَذا مَدْفَعُ

وقوله " ذا " ص ١٥١ س٦

ذا حبيبٌ لم يُعـــرِّجْ دُونَنَــــا          سَاقَــهُ الحَيْنُ إلَيْنَـا والقَدَرُ

وقوله " ذا " ص ١٦٦ س٤

وقالتْ لأترابٍ لَها حينَ عرَّجُـوا          عَلَىَّ قليلاً إنّ ذا بــىَ يسخَرُ

واقـــترن ورود اسم الإشارة على هذا النحو بالتضخيم والمبالغة في وصف المشـــار إليه الذي غالباً ما يكون محبوبته الطاغية الجمال أو شخصه حين يتحدث عـــنه الـــناس والفتـــيات بخاصة، أو في القليل النادر يكون شيئاً يكره ذكره مثل الفراق، كما اقترن ورود اسم الإشارة على هذا النحو في أسلوب الاستفهام بخاصة الـــذي غالباً ما لا يكون استفهاماً حقيقياً، وإنما هو ابتكار في طريقة القص يوظفه

عمــر فـــي تحــريك شخصياته وإدارة الحوار بينها والكشف عن مكنونات نفس شخصياته التي سنتعرض لها في الفصلين الرابع والخامس [1] .

كما ترددت " ذاك " في قوله " لذاك " ص ١٥٥ س٨

إنّى كأنَّ النَّفْسَ مُوجِسَةٌ　　　وَلِذاك أطْمَعُ أنَّهُ حَضَرَا

وقوله " لذاك " ص ١٦٧ س٧

وَبِتُّ لِـذَاكَ مُكتئبـــاً　　　أُقاسِي الهَمَّ والسَّهَـرَا

وقوله " ذاك " ص ١٦١ س١

أشبَهُوا القتلَى وَمَا قُتِلُوا　　　ذاكَ إلاَّ أَنَّهُمْ سَمَرُوا

وتستخدم للإشارة إلى أمر بعينه سبق ذكره في أحداث القصة، ويحتمل أن يكــون شيئاً مستحباً أو غير مستحب ، لكن الغالب أن يكون غير مستحب كفراق محبوبته أو حراس منزلها .

ووردت " هكــذا " مـــرة واحدة أشار بها عمر إلى أمر غير مستحب حين طلبــت منه محبوبته أن يخرج قبل أن يفضحها ، لكنه أبى وصمم على ما كرهته ص ١٤٩ س ١٢

حِينَ صَمَّمتَ علَى ما كَرِهَتْ　　　هكذا يفعلُ منْ كان غَدَرْ

وورد اســم الإشـــارة " هذه " مرة واحدة، استخدمه عمر استخداماً خاصاً ويقصــد بـــه " هذه المرة" ، وهي المرة التي سيلتقي فيها بفتاته عند موضع رمى الجمـــرات قاصداً من ذلك تجنب إنكار الناس عليه وتأنيب ضميره لما لهذا المكان مـــن قداسة وحرمة، خاصة وأن عمر نشأ في بيئة إسلامية، وهو يقول ص ١٠٣ س٥ " هذه "

وَمَا من لِقاء يُرتَجَى بَعْدَ هذِهِ　　　لَنَا ولَهُمْ دونَ التِقَافِ الجُمَّرِ

---

([1]) انظر: الفصل الرابع، [المبحث الرابع]، والفصل الخامس: [المبحث الأول: الاستفهام] .

وترددت " تلك " للدلالة على المؤنث في قوله " تلك " ص ١٤٢ س ١٠

فيهنَ هندُ ، والهمُّ ذِكرتَها تِلْكَ التى لا يُرى لَهَا خَطَرُ

كما وردت " تلك " ص ١٦٣ س٧

أقولُ وشَفَّ سِجْفُ القَزِّ عنْهَا أشمْسٌ تِلْكَ أم قَمرٌ منيرُ ؟

وقوله " تلك " ص ١٦٩ س١٠

شِــربُ لهندٍ غــادةٌ تِــلْكَ غَــزالٌ مُعْصِــرُ

وقوله " تلك " ص ١٧١ س٧

تِلكَ الّتــى لَيسَ لَهَا فــي النَّاس شِبهاً بَشَرُ

واستخدمت للإشارة إلى تفرُّد محبوبته بصفات الجمال، وعميق أثرها فيه، واســتخدم عمر اسم الإشارة " هذا " استخداماً خاصاً للإشارة إلى نفسه إعجاباً بها وبحديث الناس عن شخصه كما في قوله ص ٩٣ س٥، ٦ ، ٧

بآيــةِ مــا قــالتْ غَــداة لَقِيتُهَــــا بمَدْفَعِ أكنان : أهذا المشهَّرُ ؟

قِفِى فانظُرى –أسماءُ– هَل تعرفِينه أهذا المُغيرىُّ الّذى كان يُذكرُ ؟

أهذا الّذى أطريتِ نَعتاً فلم أكُـــنْ وَعَيشكِ أنْسَاهُ إلى يوم أقبرُ ؟

ومثله ص ١٠٠ س ٣ ، ٧

ووردت " ذلــك " مرة واحدة للدلالة على ليلة جميلة قضاها بصحبة " نعم" بالــرغم مـــن أن اسم الإشارة هذا يستخدم للبعد ، ويبدو أنه يشير إلى بعد الزمن ص ٩٧ س٦

فيالك من ليل تقاصرَ طُولُهُ وما كانَ لَيْلِى قَبلَ ذلكَ يَقْصُرُ

أما الأعلام فتردد أغلبها في أسماء محبوباته مثل " هند ، وكليثم ، ورملة ، والــرباب ، وأثــيلة ، وحمــيدة ، ... إلخ " ، وأصحابه مثل " عتيق ، وبكر " ، وســنعرض لهــذه الأعــلام عرضاً مفصلاً في الفصل الرابع – مبحث الأدوات

والحروف- والفصل الخامس عند التعرض لأسلوب النداء ، كما تردد ذكر " لفظ الجلالة " عند القسم(*) .

أما أسماء البلاد والمواضع فقد ترددت في أشعار عمر مائتى مرة، ولذا تعد أشعار عمر مصدراً لمعرفة أسماء كثير من المواضع في الحجاز وغيرها ووصفها وصفاً جغرافياً (١) دقيقاً ، فقد ذكر في كثير من أشعاره أسماء الأودية ، والغدران، والبطاح ، والجبال التي مرّ بها أو كان يلتقى عندها بصواحبه حول مكة والطائف والمدينة من بلاد الحجاز ، هذا عدا المدن فيما وراء الحجاز مثل عدن وعكّ والجند في اليمن وحضرموْت، وكـ " اللد " في فلسطين وكـ " عمان " في الأردن وكـ " بصرى " في سورية ، و" البصرة وبابل " في العراق .

وعمر أكثر الشعراء ذكراً لمشاعر الحج، والمواضع التي تتعلق بها، وأعرف الشعراء في ذلك العصر بهذا كله، وكان لذكره هذه الأسماء في شعره أثر أدبي في معاجم اللغة والبلدان ، وقد استشهد في المعاجم الجغرافية بكثير من الأبيات التي وردت فيها هذه الأسماء.

وفي معجم ياقوت للبلدان عشرات الأبيات من شعر عمر وردت للاستشهاد بها على ضبط أسماء مواضع معينة أو تحديد مواقعها، كـ " قعيقعان ، والمحسر ، وخيش ، ومدفع أكنان ، ومرّ ، والوثائر ، وقصر شعوب . وقصر غمدان، وقرن المنازل، والشرى، والجزل " فمن أسماء البلاد التي ذكرها " عدن " ص ٢٨٣ س٥

هَيْهَاتَ من أمةِ الوهّاب مَنزلُنَا    إذا حَلَلْنَا بسيفِ البَحْرِ منْ عَدَنِ

و " عك " ص ٢٨٥ س٢

لاستَيْقَنَتْ غَير ما ظَنَّتْ بصَاحِبِهَا    وأيقنت أنَّ عَكّا لَيْسَ منْ وَطَنِى

---

(*)وسنعرض لهذا في مبحث الأدوات والحرْوف من الفصل الرابع .

(١) انظر: د. جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة ٥٦٢/٣ – ٥٦٣ .

و " لد " ص ٣٢٤ س١

حلَّت بمكّة والنّوى قـذفُ          هَيهاتَ مكّةُ منْ قُرى لُدِّ

و " عمان " ص ٢٧١ س٣ ، ص ٣٨٢ س٩

وَلَها مَحلّ طيِّبُ تقـرو بِهِ          بَقْلَ التّلاع بِحَافَتَى عَمـانِ

وبعَمَّانَ طافَ منها خيـالٌ          قلتُ : أهلاً بِطَيْفُها المُنْتَابِ

ومـن أسماء المواضع التي وردت أكثر من مرة في تجارب عمر وعشقه في قوله " البطحاء " ص ٢١٤ س٧

وآخر عَهْدِى بالرّبابِ مَقَالُهَا          لَنَا ليلة البَطْحَاءِ والدّمْعُ يَسْجُمُ

والبطحاء ص ٤٠٧ س٣ ، ص ٤٢٧ س٩

وتردد الخيف عشر مرات في الأشعار في ص ١٥٣ س ٥ " بالخيف"

بالخَيفِ مَنْزِلُهَا ومَسْكَنُهَا          وتَحُلُّ مكّة إنْ شَئتْ قَصْرَا

وقوله " الخيف " ص ١٥٥ س٥

وَلَها بأعلى الخَيفِ منْزِلَةٌ          هَاجَتْ لَهُ شَوْقاً فمَا صَبَرَا

وقوله " بخيف " ص ١٦٣ س٤

لَمْن دمنٌ بخَيفِ منىً قُفُورُ          كأن عِراصَ مَغْنَاها الزَّبُورُ

وكذلك ص ١٦٧ س١٢ ، ص ٢٠٧ س٤ ، ص ٢٥٣ س٨، ص ٢٦٠ س ٩ ، ص ٢٨٤ س٦، ص ٤١٤ س٩ ، ص ٤٩٩ س١٢

وتردد " الغميم " أربع مرات في الأشعار في ص ٢٢٣ س١

عَشيَّة رُحْنَا مِلْغَمِيمِ وصُحبَتِى          تخَبُّ بهِمْ عيسٌ لهُنَّ رَسِيمُ

و " الغميم " ص ٤٢٩ س٥

أمْستْ كُراعُ الغَميمِ مُوحِشَةَ          بَعدَ الّذى قَدْ خَلاَ منَ الحِقَبِ

وكذلك ص ٤٣٨ س١ ، ص ٤٤٨ س٣

وقوله " المغمس " ص ١٧٧ س٧ ، ص ١٧٩ س١١

إلى الشّرى من وَادِى المغمَّس بَدَّلتْ　　　مَعَالَهُ وبلا ونكبـاءَ زعزعـا

غَشيتُ بـأذنابِ المغمّس منـزلاً　　　به للّتى تَهْوَى مَصيفُ ومَرْبَعُ

٤-٣ أمـا التنكير فقد أجرى له الباحث إحصاء على الأشعار جميعاً ، وقد تـرددت الـنكرات ثمانية وثلاثين وستمائة وستة آلاف مرة .منها اثنتان وأربعون وسـبعمائة وألفـى مرة للمنصوبات وتسعة عشر وألفى مرة للمجرورات وسبعة وسبعون وسبعمائة للمرفوعات، وتوزيع هذه النكرات مقسمة حسب التقسيم السابق إلى أبوابها النحوية مبين في الجداول الآتية :

جدول [١] للمنصوبات

| النوع | التكرار | النسبة المئوية بالنسبة للمنصوبات ٢٧٤٢ | بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨ |
|---|---|---|---|
| الظرف | ٣٦٦ | ١٣,٣٥ | ٥,٥١ |
| المفعول المطلق | ٩٩ | ٣,٦١ | ١,٤٩ |
| الحال | ١٥٦ | ٥,٦٩ | ٢,٣٥ |
| التمييز | ٩٠ | ٣,٢٨ | ١,٣٦ |
| المفعول لأجله | ٨ | ٠,٢٩ | ٠,٠٠ |
| باقي المنصوبات | ٢٧٤٢ /٢٠٢٣ | ٧٣,٧٨ | ٣٠,٤٨ |

جدول [٢] للمجرورات

| النوع | التكرار | النسبة المئوية بالنسبة للمجرورات ٢١٩٩ | النسبة المئوية بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨ |
|---|---|---|---|
| مجرور بحرف جر | ٧٩٥ | ٣٧,٥٢ | ١١,٩٨ |
| معطوف على مجرور | ٤١ | ١,٩٣ | ٠,٦٢ |
| باقي المجرورات | ٢١١٩/١٢٨٣ | ٦٠,٥٥ | ١٩,٣٣ |

جدول [٣] للمرفوعات

| النوع | التكرار | نسبتها المئوية بالنسبة للمرفوعات | النسبة المئوية بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨ |
|---|---|---|---|
| كل المرفوعات | ١٧٧٧ | %١٠٠ | ٢٦,٧٧ |

وترددت الظروف ستاً وستين وثلاثمائة مرة بين زمانية ومكانية، وإن كان ظرف الزمان أكثرها تردداً، رجاء في مقدمة هذه الظروف " حين " التى غالباً ما تضاف إلى جملة فعلية كما في قوله " حين قتلته " ص ١٤٤ س٨

أسفٍ عَلَيْكِ يهيمُ حين قَتَلتِهِ        وسَلبتِه لُبَّ الفُـؤادِ جِهَـارَا

ومثله " حين تخفى العين " ص ١٤٨ س٢

فاعلمَنْ أنَّ مُحبّـاً زائـــرٌ        حين تَخفَى العينُ عنه وانبَصَرْ

ومثله " حين مال الليل " ص ١٤٨ س٤

فتأهبتُ لها فـي خفيـــةٍ        حينَ مالَ الليلُ ، واجتنَّ القَمرْ

ومثله " حين ادنانى " ص ١٦١ س٢

فَـدَعَتْ بالوَيْـلِ ثـمَّ دَعَتْ        حِينَ أدْنَانِـى لَهَـا النَّظَـرُ

ومثله " حين بانت " ص ١٨٥ س٨ ، ص ١٨٥ س٩

أتُجْمِعُ يأساً أمْ تَحِنُّ صَبَابَـــةً        عَلَى إثرِ هندٍ حينَ بَانتْ وتَجْزَعُ؟

وللصَّبرُ خيرُ حينَ بانتْ بُودِّهَا        وزَجْرُ فُؤادٍ كـانَ للبَيْنِ يخْشَـعُ

ومثله ص ٣٨٠ س٥ " حين نضحى " ، " حين أغيب " ص ٤٨٦ س٧

واقـتران " حيـن " بالجملـة الفعلية على هذا النحو يعد من الأدوات التي استعان بها عمر لوصف أحداث قصصه ومبررات يذكر بها محبوبته بما فعلته من صرم وغيره وإن ما يفعله هو لا يعد جرماً وأنه نتيجة طبيعية لما فعلت هى .

ونادراً ما وردت " حين " غير مضافة كما في قوله " حيناً " ص ١٦٩ س٨

رَبْعُ لهندٍ قدْ عَفَا        قَدْ كانَ حيناً يُعْمَرُ

كما وردا "كل" ظرف بإضافتها إلى ظرف كما في قوله "كل حين " ص ١٨٦ س٧

وباعَدَنِي منْ لا أحِبُّ بعَادَهُ فَنَفْسِي عَلَيهِ كُلَّ حين تَقَطَّعُ

وقوله " طل شهرين " ص ٤٩٣ س٩

لَيتَ ذَا الحجَّ كانَ حَتماً عَلَينَا كلُّ شَهرين حجّةً واعتماراً

وهي تفيد التكرار والحدوث، سواء أكان ذلك أمنية أو إخباراً .

ومن الظروف التي تحدد جزءاً من اليوم قوله " ساعة " ص ٣٧٣ س٣

خليليَّ عُوجَـا بِنَـا ساعــةً نُحيِّ الرُسومَ ونُـؤى الطَّلَلْ

وقوله " ظهرا " ص ١٥٥ س١٠

إنَّا لعمركِ ما نخاف ، ومــا نرجو زيارة زائرٍ ظُهُــرا

وقوله " عشية " ص ٤٨٦ س٩

عشيّةَ لا يستنكفُ القوم إن يروا سفاه امرئ ممن يُقالُ لَبيبُ

ومن الظروف التي تدل على الزمن الماضي قوله " قديما " ص ١٨٥ س١٠

وقد قرعت في وصل هند لك العصا قديماً كما كانت لذى الحلم تقرع

وقوله " قط " ص ٤٨٧ س٥

لَمْ يَطِشْ قطُّ لهــا سهم، ومــن ترمــه لا ينـجُ مـن رَمْيَتِهَــا

وهما يدلان على إطلاق الزمن وعدم تحديده .

ومن النكرات التي وردت منتصبة وهي أحق بالرفع على أنها فاعل ، قوله " شهرا " ص ١٥٣ س٦

مِنْ أجْلِهَا حُبِسَتْ رَكائبُنَا شهراً تجرَّمَ بَعْدَهُ شَهْرَا

وتردد المفعول لأجله سبع مرات في الأشعار كما في قوله "مخافة" ص ١٧٩ س١

فإنِّى سأُخْفِى العينَ عنْكَ فَلاَ تُرَى مَخَافَةَ أن يَفْشُوَ الحديثُ فيُسمَعَا

وقوله " مخافة " ص ٣٥٥ س١١

فعضتْ على الإبهامِ فيها مخافةً        على وقالتْ : قد عَجِلتَ دخُولاَ

وقوله " مخافة " ص ٢١٣ س٧

فلمّا رأتْ عيْنِى عليها تهلَّلَتْ        مَخافةَ أن تنْهلَّ كُرهاً تبسُّما

وقوله " مخافة " ص ١٨١ س٢

تكادُ عليه النفسُ منها مخافةً .        عليه الذئابَ العادياتِ تُقطَّعُ

ومثله " طمعاً " ص ٣٨٢ س٢ ، " حذارا " ص ١٩٧ س٥

وخــوف عمر ناتج إما عن تجاربه التي تتم خلسة أو إشفاقاً على محبوبته ومنها عليه .

وتــردد المفعــول المطلق تسعاً وتسعين مرة في الأشعار، منها ما ذكر مع فعلــه ومــنها مــا ورد بــدون فعل وسبق أن عرضنا لبعض سماته عند دراسة المصادر فيها ورد مع فعله قوله " استيقنى استيقاناً " ص ٢٦٩ س٥

لا تَجْمَعى صَرْمِى وهَجْرىَ باطلاً        وتفهّمِى واستيقِنِى استيقاناً

وقوله " فقلت لها قولَ " ص ٣٤٥ س٤

فقلتُ لهـــا قولَ امرئٍ متحفّظٍ        تجلَّد عمداً وهو للصُّلح أشكلُ

وقوله " تعلمى علماً " ص ١٠٨ س٦

لكى تعلمى علماً يقيناً، فتنظرِى        أيسراً أُلاقي في طِلابكِ أم عُسراً؟

ومثله " أكثرن إكثاراً " ص ١٢١ س٦ ، " ينقل نقلاً " ص ٣٦٠ س١٠

وغالباً ما يرد لتوكيد الفعل وإضفاء بعض الصفات عليه حسب السياق الذي يعرض له، ومما ورد بدون فعل قوله "أحقاً " ص ٢٧٨ س٦

أحقّاً أن حبّاً سوف يقضى        وقد كثُرتْ بصاحبى الظُّنونُ

وقوله " أحقاً " ص ١٠٩ س٧

أحقّاً لئنْ دارُ الرّبابِ تَبَاعَدَتْ أو أنبَتَ حبلُ أنَّ قلبَكَ طائِرُ

والملاحظ أنه يرد في سياق الاستفهام .

وقوله " أهلاً وسهلاً " ص ١٢١ س٨

قُلْنَ انزلوا، نعمِتْ دارٌ بقُربكم أهلاً وسهلاً بكم من زائرٍ زَارا

وقوله " مرحباً " ص ٣٤٢ س٩

مرحبـــاً ثم مرحباً بالتى قَـا لتْ غداةَ الوداعِ يوم الرَّحيــلِ

ومثله " فمرحباً " ص ٣٨٣ س٩

وتردد نائب عن المفعول المطلق بصورة ملحوظة في الأشعار كما في قوله " مبيتاً" ص ٢٦٣ س٦

فبتُّ مبيتاً، ليس مثل مكاننا لمن لذَّ أو خاف العُيونَ مَكَـانُ

وقوله " أيقنت يقيناً " ص ٣٦٤ س٦

لستُ أسطيعُ للرسولِ وأيقنتُ يقينــاً بلومِهَـــا حين ولَّـــى

وقوله " مُنسية " ص ١٠٧ س٥

فقلنْ لها : لا ، بل تمنيتُ مُنيةً خلوتِ بها عند الهوَى والتّذكُّرِ

وقوله " طويلاً" ص ١١١ س٧

وقفتُ فيها طويــلاً كي أسائلَهَا والدّارُ ليس لها علمٌ ولا خَبَرُ

وقوله " رويداً " ص ١١٧ س ٣

لو دبَّ ذُرّ رويداً قَرقَرهــــا لأثرِ الذرُّ فوق الثّوبِ في البَشَرِ

وترددت الحال ستاً وخمسين ومائة مرة في الأشعار مثل " سريعاً " ص ٢٦٤ س١

وقالتْ ودمعُ العينِ يجري كما جرى سريعاً من السلك الضعيف الجمان

وقوله " زائراً " ص ٢٨٠ س٦

سوف آتـــي زائــراً أرضكـــم بيقينٍ ، فاعلميـــهِ ، غيرِ ظَـنْ

وقوله " غير " ص ٣٢٦ س١

نام الخليُّ وبتُّ غيـــر موسَّــدِ     رعى النُّجومِ بهَا كفِعلِ الأرمــدِ

وقوله " جميعاً " ص٣٧١ س٦

وأضْحَوا جَميعاً تعرِفُ العينُ فيهمُ     كرَى النومِ مسترس العمائم مُيَّلِ

وقوله " زمرا " ص ٣٧٦ س٥

زُمـــراً نحــو المُصــلًــــى     مُسرعــــاتٍ فـــي خَـــــلاءِ

وتــردد التميــيز تســعين مرة في الأشعار ، ومن أمثلته ما ورد في قوله "إنساناً" ص ٢٦٦ س٤

يا ربِّ أنك قــد علمت بأنهـــا     أهوى عبـــادك كلهم إنْسَانَـــــا

وقوله " صبابة وعهدا " ص ٣١٥ س٥

لكــى تعلَمِى أنّى أشد صبابـــةً     وأحسنُ عند البينِ من غَيرنا عَهدَا

وقوله " جدى " ص ٣٧٢ س٣

أقرَّت معدٌّ أننا خيرها جـــدىً     لطالبِ عُــرفٍ أو لضيفٍ مُحمَّــلِ

وقوله " شوقاً " ص ٣٨٢ س٧

فاستُجنَّ الفؤادُ شوقاً وهـــاج     الشوقُ حُــزناً لقلبك الِطــرابِ

وقوله " شخصاً ونغماً ودلا " ص ٣٦٤ س٣

إن أهوى العباد شخصاً إلينــا     وألـــذَّ العبــادِ نغمــاً ودلاً

ومثله ص ٤٨٦ س١ ، ص ٤٨٨ س٥ ، ٦

والملاحظ أن التمييز ورد لتحديد أمور معنوية كالإنسانية والكرم والخلق .. إلخ ، وغالباً ما يرد في سياق التكثير والمبالغة .

أمــا المجــرورات فــتردد المجرور بحرف جر [٧٩٥] مرة في الأشعار، والمعطوف على مجرور [٤١] مرة، أما باقي المجرورات فترددت [١٢٨٣] مرة .

فمن النكرات التي وردت مقترنة بحرف جر يسبقها قوله " لحاجة " ص ٩٣ س٢

لحاجةِ نفسٍ لم تُقلْ في جَوَابهَا فتُبْلِغَ عُذْراً ، والمَقَالــةُ تعذِرُ

وقوله " لشيء " ص ٩٥ س٢

ووالٍ كَفَاهَا كلَّ شيء يهمُّهَـــا فليستْ لشيء آخرِ الليلِ تَسهرُ

وقوله " على شفا " ص ٩٥ س٤

فبتُ رقيباً للرفاقِ على شَفَــا أحاذِرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ

وجاء في قوله " لطارق ليل " ص ٩٥ س٦

وباتتْ قلُوصي بالعراءِ ورحْلهَا . لطارقِ ليلٍ أو لمن جاء مُعْورُ

وقوله " بحفظ " ص ٩٧ س ٣

فقالت وقد لانت وأفره ردعهــا كَـــلالةَ بحفظٍ ربُّكَ المُتكبِّرُ

ومثله " ببلدة " ص ١٠٢ س٧ ، و " عزاء " ص ١٠٣ س٤

والحقــيقة أن الــنكرات التــي وردت علــى هذا النحو استطاع عمر أن يستخدمها استخداماً خاصاً ، بحيث لا يجعل لها حدوداً فهي مطلقة والمراد من هذا الإطــلاق وعــدم تحديد الماهية هو التضخيم والمبالغة، ففي البيت الأول وردت حاجة والمراد " حاجة شديدة " ، وفي الشاهد الثاني " شيء " والمراد " شيء أكثر من هذا " ، وفي الشاهد الثالث " شفا " والمراد " قرب شديد يكاد ينعدم فيه المسافة" وفــي الشاهد الرابع " طارق " والمراد " أيّ طارق " وفي الشاهد الخامس وردت "حفظ" والمراد " حفظ تام " .

ومما ورد معطوفاً على مجرور قوله " وثغر " ص ١٦٨ س١

إلىّ بمُقلتــى ريــمٍ تَرَى في طرفِهِ حَورَا

وثغرٍ واضــحٍ رتـلٍ تَــرَى في حدِّهِ أشَرَا

ومثله قوله " وأتراب " ص ١٧٨ س٢

بعندٍ وأترابٍ لهندٍ ؛ إذ الهوَى جميعٌ، وإذ لم نَخشَ أن يَتَصدَّعا

ومثله " ولا أسى " ص ١٠٣ س٤

فقلتُ له : ما مِنْ عزاءٍ ولا أسىً بمُسلٍ فؤادي عن هَواهَا ، فأقصِرِ

وقوله " وخد " ص ١٠٤ س٥

سبته بوحفٍ في العِقاص مُرجّلٍ أثيثٍ كقنـــو النخلـــةِ المتكوِّرِ

وخدٍّ أسيـــلٍ كالوذيلـــةِ ناعمٍ متى يرهُ راءٍ يُهـــلَّ ويُسحَـرِ

ورد من باقي المجرورات قوله " أرض " ص ١٠٢ س٧

فلما رأيتُ الضرَّ منهـا وأنني ببلدةِ أرضٍ ليس فيها مُعصَّرُ

وقوله " مرجل " ص ١٠٤ س٤

سبته بوحفٍ في العِقاص مُرجّلٍ أثيثٍ كقنو النخلةِ المتكـــوِّرِ

وقوله " أسيل وناعم "ص ١٠٤ س٥

وخدٍّ أسيلٍ كالوذيلةِ ناعـمٍ متى يرهُ راءٍ يُهلَّ ويُسحَـرِ

وقوله " شتيت " ١٠٤ س٧

وتَبْسِمُ عن غُرٍّ شتيتٍ نباتُه له أشرٌ كالأقْحُوانِ المُنـــوِّرِ

وهذه النكرات تقع بين مضاف إليه وصفة، وإن غلبت الثانية على الأولى ؛ إذ أن الوصـــف مـــن السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر جميعاً ، سواء أوردَ ذلك في النكرات أم في غيرها .

أمـــا الـــنكرات المرفوعة، فترددت سبعاً وسبعين وسبعمائة وألف مرة في الأشعار ، ومن شواهدها قوله " مبكر، رائح ، مهجر " ص ٩٣ س١

أمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمُبكِرُ غدَاةَ غَدٍ أمْ رائحٌ فمُهَجِّرُ

وقوله " جامع ، موصول ، مقصر " ص ٩٣ س٣

أهِيمُ إلَـــى نُعْمٍ فَـلا الشَّمْلُ جَامِعٌ وَلا الحبْلُ مَوصولُ ، ولا القلبُ مُقْصِرُ

وقوله " نافع ص ٩٣ س٤

وَلا قُرْبُ نُعْمٍ – إنْ دَنَتْ – لَكَ نَافِعٌ ولا نَأيُها يُسلِي ، ولا أنتَ تَصْبِرُ

وقوله " ظن ، ريان ،أخضر " ص ٩٥ س١

وأعجَبَهَا من عَيشِهَا ظـلُّ غُرفـةٍ          وريّانُ ملتفُّ الحدائقِ أخْضَرُ

وقوله " لائح " ص ١٧٥ س٨

أحينَ وقـــد رَاعَـــهُ لائـــحٌ          من الشَّيْبِ من يعْلُهُ يَزْدَجِرْ

وفـي مثل هذه الدراسات الأسلوبية التي يكون التركيز فيها على الاستخدام يجـب ألاّ يؤخـذ فـي الاعتبار الأسماء المعربة بحركات مقدرة عند تقسيمها إلى منصـوب ومجرور ومرفوع خاصة إذا كان المبحث صرفياً صوتياً كما في "غاد" التي وردت في الشاهد الأول فهي مرفوعة تقديراً ، لكنها وردت بالكسر والتنوين وعليه لا يكون الشاعر قد استخدمها مرفوعة .

وتتمـيز النكرات عموماً بانتهائها بمقطع مغلق (*) وهو مؤثر صوتي فعال كما وضحنا ذلك عند دراسة بعض السياقات في ثنايا هذا الفصل ، ولكن كما ظهر من التحليل أن النكرات أقل عدداً من المعارف في الأشعار، خاصة وأن المعارف تحـوي معها الضمائر التي غالباً ما تشتمل على مقطع طويل مفتوح، وثمة قضية منهجـية وهـي أن الإحصـاء لا تسعد قيمته ونتائجه مجدية (١) بشموله للأشعار جميعاً، وإنما ذلك يتوقف على الظاهرة المدروسة من ناحية والسياق المتناول من ناحـية أخرى، فقد تكشف سمة فونولوجية في بيت واحد عن مضمون نفسي عند عمر ولا تكشفه الأشعار جميعاً ، وقد يكشف استخدام الضمائر في سياق بعينه عن ظاهرة بعينها أو مضمون نفسي لدى عمر قد لا تكشفه الأشعار جميعاً .

وفـي اعتقادي أن أخذ شريحة من الأشعار تقدر بمائة صفحة وتتناول فيها ظاهـرة بعينها مثل التعريف قد تعطي نتائج أقوى دلالة من تحليل الأشعار جميعاً على مستوى ظاهرة مثل التنكير .

---

(*) باستثناء الممنوع من الصرف .

(١) انظر: د. سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة إحصائية ص ٤٣ وما يليها .

# الفصل الرابع

## الخصائص التركيبية

{١} التقديم والتأخير .

{٢} الحذف .

{٣} الاعتراض وصوره .

{٤} الأدوات والحروف .

# الخصائص التركيبية

## {١} التقديم والتأخير

١-١ لمّا كان النظم هو توخي [١] معاني النحو بعلاقاته، حسب ما يعتمل في نفس الشاعر من مشاعر ومعاناة هى صدى لتجربته الشعرية ، لذا فهو يلجأ إلى التصرف بالتقديم والتأخير والفصل بين المتعلقات التي يلازم كل منها الآخر في لغة الكلام العادية، الحقيقة أن كلاً من التقديم والتأخير يتبادلان الموقع ليشكلا ظاهرة واحدة ***Phenomenon*** ؛ إذ أن تقديم عنصر من عناصر الجملة المتأخرة رتبة على عنصر آخر هو في الوقت ذاته تأخير للعنصر الذي تقدم عليه .

وتتميز أشعار عمر بتقدم شبه الجملة المكون من جار ومجرور تبعاً لسياق الحدث الذي يعرض له، فقد تردد تقديم أشباه الجمل ذات الجار والمجرور [٣٩٢] مرة ، وتلاها في الترتيب تقدم المفعول به الذي تردد تقدمه [١١٢] مرة، ثم تلاه في الترتيب شبه الجملة الظرفي بنوعيه الزماني والمكانى الذي تردد [٥٨] مرة، ثم الخبر الذي تقدم على مبتدئه [١٥] مرة، ولم نأخذ في الحسبان الخبر المتقدم وجوباً؛ إذ أن هذا النوع من الأخبار لا تتاح للشاعر فيه فرصة الاختيار، بل إن نظام اللغة هو الذي يجبره على ذلك التقديم .

أما ما بقي من التقديم والتأخير ، فهو حالات متفرقة لا تشكل سمات أسلوبية مميزة وهي عبارة عن تقدم الخبر على المبتدأ وتردد [٢٣] مرة، وتقدم خبر " كان " على اسمها خمس مرات، وتقدم خبر " إنّ " على اسمها أربع مرات، وتقدمت الحال على عالمها مرتين، وتقدم التمييز على فعله مرة واحدة، وتقدم المستثنى على المستثنى منه مرة واحدة .

والجدول الآتي يبين حالات التقديم والتأخير وعدد مرات تكرارها :

---

(١) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص ٨٦ .

| التكرار | الحالة |
|---|---|
| ٣٩٢ | شبه جملة جار ومجرور |
| ١١٢ | تقدم مفعول به |
| ٥٨ | شبه جملة زماني – مكانى |
| ٢٣ | خبر مقدم |
| ٧ | خبر [ نواسخ فعلية ] مقدم |
| ٤ | اسم إن مؤخر |
| ٢ | مفعول لأجله مقدم |
| ٢ | حال مقدم |
| ١ | تمييز مقدم على فعله |
| ١ | مستثنى مقدم |

١-٢ يستخدم عمر تقديم شبه الجملة في إطار الإنشاء الاستفهامي لجذب الأنظار إلى محبوبته " نعم " التي يرغب في إظهار مغامرته معها وتسلله لدارها قبل أن يشير إلى صاحب المغامرة، أعني عمر، ففي ص ٩٢ س١ تقدم شبه الجملة " من آل " على متعلقها اسم الفاعل " غاد .

أمِن آلِ نُعمٍ أنتَ غادٍ فمُبكرُ غَدَاةَ غدٍ أمْ رائحٌ فمُجَرُ

ويقدم شبه الجملة " لشيء " على عاملها " تسهر " برغم أنه في الشطر الأول وضع شبه الجملة نفسها في موقعها .

ومن هنا تتضح المفارقة والاختيار المهدوف إليهما فهو مشغول بذلك الشيء المبهم الذي يحتمل تحته عدة معان فكل ما يهم عمر هو بيان عدم وجود شيء قد يعوزها ويؤرقها ص ٩٥ س٢

ووالٍ كفَاهَا كلَّ شيء يهُمُّهَا فليستْ لشيءٍ آخرَ اللّيلِ تَسهرُ

وهـو مشـغول بإظهار نفسه في صورة فتى الأحلام الذي يحقق لفتاته ما تتمـناه فهو يأتيها في وقت طلبها إياه ، كما أنها تباهي به صديقاتها وتخبرهم بأنه أتى خصيصاً لهن في الموعد المحدد ، ففي ص ١٠٧ س٢

فقالتْ لأترابٍ لَهَا : ابرزنَ إنَّنِى أظُنّ أبَـا الخطّاب منّا بمحضَرِ

قدم شبه الجملة " منا " على متعلقها " محضر " لإظهار الصورة التي بينها ومحبوبـته تتمناه وهو مشغول عنها حتى أنها تتنبأ بقدومه إذا اختلجت عينها، فقدم شبه الجملة " له " ليسلط الضوء على المتحدث عنه ويقصد نفسه ص ١٠٧ س٤

لـه اختَلَجَتْ عَيْنِى، أظُنُّ عشيةً وأقبلَ ظبـيٌ سانحٌ كالمُبشّـرِ

ويأتي شبه الجملة المتقدم مصحوباً بضمير الجمع للتخصيص والتفخيم معاً ، فيضيف إلى تقديم شبه الجملة للأهمية تفخيم الذات إذا قورن ذلك بسياق الشطر الأول في ص ١١٦ س٤

ومن لسـتُ أصبرُ عـن ذِكـرهِ ولا هُـوَ عـنْ ذِكرنَـا صَابرُ

ففي الشطر الأول أتى بشبه الجملة في موضعها مع ضمير المفرد وعكس ذلـك فـي الشطر الثاني من البيت، وقدم شبه الجملة " في الزيارة " ليدل على ما كـابده من عناء رحلته للوصول إلى محبوبته ليستدر عطفها وحنانها، لتلبي حاجته فعناء لرحلة لا يستحق أن يجازي عليه إلا أن ينال مطلبه ، وقد قدم عناء الزيارة ليلفت نظر محبوبته إليه ص ١٢٢ س٥

فقدْ تجشّمتُ من طُولِ السُّرى تعباً وفي الزّيارةِ قدْ أبلغَتُ أعذاراً

ويبدو أثر تقديم شبه الجملة واضحاً في الأساليب الإنشائية مثل الاستفهام[1] عـنها في الأساليب الخبرية فى ص ٤٧٣ س٤ قدم شبه الجملة " لقتلى " لبيان أن هجره لمحبوبته بمثابة قتلها ، فعليه أن يواصلها إن أراد لها البقاء

---

(1) انظر: د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ص ٣٠٧ .

ألقتلِي – أرَاكَ – أعرضتَ عنِّـي     أمْ بعاداً أم جَفوةً ؟ فكَفاكـا

وقـد يـتقدم شـبه الجملة على عناصر التركيب ولا نحصل من ذلك على تفسـير ، إلا أن يكـون الـوزن هو الذي اقتضى هذا التقديم ،فالموسيقى عنصر جوهري من عناصر التركيب الشعري ، ففي ص ١٢٠ س ٧ قال :

فيهنَّ هندٌ ، وهندٌ لا شبيهَ لها     ممَّن أقامَ من الجيرانِ أو سَارَا

فقـد قدم شبه الجملة " فيهن " على المبتدأ ، بل إنها تصدرت تركيب البيت كلــه ، ومــع ذلك فالتقديم لا يعكس ما يتوقعه المتلقى ، من حيث بيان أهمية هند عنده عما لو أبدلنا عنصر الإسناد .

ومحــبوبات عمــر فتــيات مرفهات من أوساط الأشراف [١] اللاتي يتزين بألوان العطور استعداداً للقائه ، ففي ص ١٣٥ س٧

جَمُّ العِظامِ ، لَطيفةٌ أحشاؤُهَا     والمِسكُ من أردانهَا مَنثورُ

قــدم شبه الجملة " من أردانها " على عامله " منثور " ليدل على أن رائحة المســك تفوح من أثوابها بخاصة، وليلفت النظر إلى أن محبوبته تتزين له بأجمل الثــياب وأطيب العطور. وقدم الخبر" كذاكم " على مبتدئه ؛ ليدلل على معنى عام مــن معاني الحب وهو فرحة الحبيب بحبيبته بعامة عند اللقيا وفرحة حبيبته بلقياه بخاصة ص ١٣٠ س٩

رحَّبتُ حِينَ لقيتُهَا فتبَسمتْ     وكَذاكُمْ ما يَفعل المحبُورُ

ونلاحــظ أن أشباه الجمل المتقدمة التي ترددت في أشعار عمر وكانت لها ملامح أسلوبية مميزة هي التي وردت في سياق إنشائي ، إما استفهام أو نفى، ففي القطعــة السابعة عشرة من الديوان المكونة من ثمانية أبيات، تقدم ستة أشباه جمل كلها تقع داخل أساليب إنشائية ما بين استفهام ونفى ص١٣١ قطعة١٧ س٧، ٨، ٩

أمِنْ آلِ زينبَ جدَّ البُكُورُ ؟     نَعَمْ ، فلأىِّ هَواهَا تَصِيرُ ؟

---

[١] انظر : د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٣٤/٣ .

أللْغورِ أمْ أنجَدَتْ دارُهَـــا ؟ وكَانتْ قديماً بعَهْدِى تَغُورُ

هِيَ الشَّمسُ تَسرِى على بغلةٍ وما خلتُ شمساً بليلٍ تَسيرُ

وشغل المفعول به المرتبة الثانية في التقديم والتأخير وتنوع هذا التقديم بين التقدم على الفاعل أو التقدم على ركن الإسناد.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن تقدم المفعول لا يصح في الجمل[1] المثبتة، وأن مـــا ورد مـــن تقـــدم للمفعول في القرآن فهو لمراعاة الفواصل في الآيات ، وكذلك الشأن في لغة الشعر، فشأن الفواصل القرآنية من حيث الإيقاع يماثله شأن القوافـــي ، ويضاف إلى مسألة الإيقاع العامل النفسي المرتبط بتجربة الشاعر ففي ص ٩٣ س٣

عزيزٌ عليه إنْ ألمَّ ببيتِهَـــا يُسرُّ لي الشَّحناءَ والبُغضَ يُظهرُ

قـــدم المفعـــول " الـــبغض " علـــى المسند إليه " يظهر " المناسبة للقافية ، وللعـــامل النفسي حيث يريد عمر أن يلفت الأنظار إلى البغض الذي يكنه له أحد أقـــرباء محبوبـــته التي كناها باسم " نعم " ، كما أنه عطف البغض على الشحناء لإظهـــار كره غريمه له ، وبالتالي إظهار براعته في التغلب على ما يصادفه من عقبات من جراء مباغتته لديار آل نعم . وفي ص ١٧٠ س٤ قدّم " القريض " على فاعلـــه " الذكـــر " ، وبرغم أنه ورد في الشطر الأول إلا أنه كان لمناسبة القافية، حيث يجب أن يحدث تماثل ***Assimilation*** في نهايتي المصراعين عند التصريع [ هاج القريض الذكر لما غدوا فابتكروا ] ، وفي ص ٩٦ س١ قدم المفعول القلب ويقصد قلبه على الفاعل " ريا " للمبالغة في شدة تعلق قلبه بنعم، فهذا القلب لفـــرط إحساســـه بهـــا اكتسب صفة الشم فأخذ ينبع خيط العبير المنبعث منها فدل صاحبه " عمر عليها " .

فَدَلَّ عليهَا القلبَ ريًا عَرَفتُهَا لَهَا ، وهَوَى النَّفسِ الذي كَادَ يَظْهَرَ

---

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ص ٣٣٣ .

ومثله ص ١١١ س٩ ، حيث قدم المفعول " ظلام " على فاعله في كل من شطري البيــت مبالغة في وصف ضياء وجه فتاته الذي يبدد ظلام البيت، كما يبدد القمر ظلام الليل

خودٌ تُضيءُ ظلامَ البيتِ صُورتهَا كما يُضيءُ ظلامَ الحِندس القَمرُ

ومثله ص ١٣٣ س٨ ، حيث قدم المفعول " جمالها " ليدلل على أن جمالها يفوق حسن " أى شيء " ، حيث أخر كلمة " شيء " في ترتيب البيت .

لم يُقاربْ جَمَالها حُسنُ شـــيءٍ غيرُ شمس الضُّحَى عَليهَا نَهَارُ

والملاحـــظ أن هذه المفاعيل التي تقدمت فتضمنت معاني تفرق في أهميتها أهمـــية ما كان يجب أن يقع موقعها " الفاعل " . وتقدم المفعول يتردد بين أهميته وانشغال عمر وتعلقه بموضوعه ، وبين القافية التي قد تضطره في أغلب الأحيان إلى مثل هذا التقديم وشواهده ص ١١٠ س٢

زَعِ القــلبَ واستبقِ الحياء فإنَّما تُباعِدُ أو تُدنى الرَّبَابَ المَقادِرُ

ومثله ص ١١١ س٨

دارُ التِـــى قَادَنِى حين لرؤيتها وقد يَقُودَ إلى الحين الفَتَى القَدَرُ

ومثله ص ٢٦٠ س٩

فقلتُ وأهلُ الخيفِ قد حَانَ منهمُ خُفوفٌ ، وما يُبدى المقال لِسانُ

ومـــن المـــألوف في نظام اللغة العربية أن يتقدم الخبر إذا كان شبه جملة ومبتدؤه نكرة، لكن عمر تصرف في هذا الاستخدام بعكس الترتيب، فقدم "ذو شبام" وهي أولى بالتأخير على " دونها" وهى أولى بالتقديم وذلك في قوله ص ٢٢٦ س١

نظرتْ إليكَ وذُو شِبامٍ دونَهَـــا نظراً يكادُ بســرِّها يتكلّمُ

واقترن تقديم المفعول بالنفي في ص ١٣٢ س١

فـــإنْ جئتَ فأتِ علـــى بَغْلـــةٍ فليسَ يُواتِى الخَفَاء البَعيرُ

فقــدم " الخفاء " الذي تنشده محبوبته والذي هو همها بالدرجة الأولى على "البعــير" الــذي لا ترغب في أن يركبه عمر خوفاً مما يحدثه من صوت فيفضح أمــرهما معــاً ، وفي الآن عينه كان لابد من هذا التقديم لمناسبة روى القصيدة. وتقــدم شــبه الجملة الظرفي يكون إما لإشارة إلى مكان بعينه ارتاده الشاعر في مغامــراته أو زمان يريد أن ينوه إلى أهميته دون سائر عناصر القصة ، ففي ص ١٠٨ س٢

فيا طيبُ لهوٍ هُناكَ لهوتُهُ بمُستمعٍ منها، ويا حُسنَ مَنظرِ

قــدم " هناك " على متعلقه " لهوته " لرغبته في الإشارة إلى مكان مغامرته وهــو " بطــن رابغ " ففي ص ١٣١ س٨ قدّم شبه الجملة الظرفي " قديما " على مــتعلقه " تغــور " لــيدل على أنها لم تعد تغور بعهده الآن ، وإنما كان ذلك فيما مضــى خاصــة وأنه في الأبيات التالية لهذا البيت يلتقي بها وتطلب منه أن يأتي على بغلة خوفاً من الفضيحة .

أللغَــورِ أم أنجـَدتْ دارُهَا ؟ وكانتْ قَديماً بعَهْدِي تَغُــورُ

وعمــر مفتون بنفسه معجب بها، فهو ليس ككل العاشقين وإنما يفوقهم في قــوة حبه ويفوقهم فتكاً بالنساء، على أن هذا الحب لا يمكن أن ينقص من قدره أو يخل بشيء من عقله كما فعل بآخرين ، ففي ص ٣٤٦ س٢

فعزّيتُ نفسى ثُمّ مالَ بى الهوَى وقبلى قادَ الحُبُّ من كان ذا تَبْلِ

قدم شبه الجملة الظرفي " قبلى " على عناصر الجملة جميعاً فعكس ترتيب الجملــة؛ لأن ما يشغله هو أن يبين فعل الحب وتأثيره في العاشقين من قبله، وأن ذلــك الحب الذي أدى بهم إلى الاختبلاف، لم يبلغ به مبلغه بهم، وهذا ما عزى به نفســه. أما تقدم أشباه الجمل والمفاعيل ، ففي ص ٢٧٥ س٦ يخبر عمر عن أن أقــل مــا يــناله من محبوبته يعد شيئاً ذا قيمة كبيرة لنزوحها إلى ديار بعيدة عن الحجاز، فقدم الخبر " كثير " على المبتدأ " القليل " .

ليتَ حظّــى كطرفةِ العينْ مِنْهَا وكثيرٌ منهَا القليلُ المُهنّا

والملاحظ أن عمر يبدو قنوعاً على غير عادته، فأقل القليل يرضيه لتمنعها علـيه، ويـبدو أن ذلك راجع إلى عدم نواله ذلك القليل الذي يرضيه . وفي ص ٣٦٢ س٨ قـدم الخبر " سفاه " على المبتدأ " حبه " لتوقعه ما يمكن أن يوجه إليه مـن اتهـام بالسفاهة لاستيقافه الركب لأمر يعد في نظرهم من السفاهة لكن عمر ذكى فبرّر موقفه بأنه صبٌ وواجب قبول عذره .

وسفاهٌ لولا الصّبابةُ حَبسِي          في رُسومُ الدِّيارِ ركباً عَجالى

وقـدم " نـدى " لبيان عظم التضحية التي تتمثل في كل ما يمتلك من قول وشعور بالقلب وأهل وعشيرة ونفس وطارق وتالد ، فقال ص ٣١٣ س ٢ ،٣

قلتُ : لا تغضبي، فدىً لكِ قولى          بلسانِي وَمَا يجن فؤادِي

ثم لا تغضَبـي ، فـداؤكِ نفسـي          ثم أهلى وطارفى وتِلادِى

وفي ص ٣٣٣ س٣ قدّم الخبر " قليل " على المبتدأ " ما نلقى " ليبين أن ما يقدمـه له الرفاق مهما عظم رجل فإنه لا يعد كثيراً لمكانته عندهم وتعلقهم الشديد به :

قليـلٌ فـي هَـواكَ اليَـوْ          مَ ما نَلقَى مِـنَ العَمَـلِ

ومـن ضروب تقدم الأخبار في أشعار عمر تقدم خبر الناسخ العقلي على اسـمه كما في ص ٢١٩ س٣ الذي قدّم فيه الخبر " وقعاً " على الاسم " حمامها " لمناسـبة القافـية وإن بـدا أنه للتهويل من شأن ذلك العشق الذي شبهه بصروف المنايا التي قدرت له .

دعانِي إلى أسماءَ عن غيرِ موعدٍ          صروفُ مَنايا كان وقْعاً حِمامُهَا

وقد الخبر " لقاءكم " في قوله ص ٢٦٤ س٢

أألحقُّ أنَّ اليومَ كـانَ لِقاءُكمْ          تنظُرُ حول بَعْدَ ذاك زمانُ

وقدم " مسيئاً " في قوله ص ٤٠٤ س٧

ما ضِرارِى نَفسِ بهجرةِ منْ          ليسَ مُسيئاً ولا بَعِيداً نواهُ

وتقدم أخبار النواسخ الفعلية والحرفية لا تمكننا من الحصول على تفسيرات مناسبة وأغلب الظن أنها ترد لمناسبة القافية أو يكون التركيب مألوف الاستخدام.

والحقـيقة أن الـتقديم والتأخـير يرتبط بنفسية الشاعر وما يعتمل فيها من أحاسيس ومشاعر قد تكون من الأهمية له فتشغله بحيث تتصدر كلامه فيقدمها [1] وقـد تشغله عنها عناصر أخر فتأتي متأخرة وتتقدم العناصر الأخر على التبادل ، ومن هنا يظهر لنا أن التقديم والتأخير ليس إلا تغيراً في ترتيب عناصر الجملة مع بقـاء هذه العناصر ثابتة مختلفة بموقعها وعلامتها الإعرابية، وبالتالي وظيفتها في السـياق دون أن يـنقص التركيب أى عنصر وبالتالي يظل التركيب كما هو من حيـث عـدد المكونـات على أننا قد نجد تغيراً ما في التعبير عند دراسة ظواهر أخـرى مـثل الحذف، حيث يهتم الشاعر بإظهار عناصر وإهمال أخر ، وهذا ما سنعرض له في المبحث التالي .

## {٢} الحـذف

٢-١ الحـذف ظاهـرة تتسم بها جميع اللغات البشرية[2] ، وتتميز أكثر ما تتمـيز بهـا اللغة العربية لميلها إلى الإيجاز قصداً للبلاغة ، ويكون ذلك بوجود قرائـن [3] دالـة علـى هـذا الحـذف ، بحيث يفهم متلقى الرسالة ما قصد إليه المرسل[4] ، والحقيقة أن هناك ضروباً من الحذف في اللغة العربية تعرف بالحذف الواجب مثل حذف فعل الكينونة وحذف خبر " لولا " إذا كان كوناً عاماً [5] ، ومثل هذا الضرب من الحذف لا يدخل ضمن دراستنا؛ لأنه خاص بنظام اللغة العربية ، ولـيس خاصـاً باستخدام عمر، وترددت في أشعار عمر ضروب من الحذف في

---

(1) انظر: د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ص ٣٣١ .

(2) انظر : . John Lyons : New Horizon in Linguistics P. 191 , 193-195 ,196

(3) انظر: د. طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ١٠٤ وما يليها .

(4) انظر: نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية ص ٧٨ .

(5) انظر : سيبويه ، الكتاب ١/٢٤ .

التراكيب، منها حذف جملة القسم مع الباء وجملة جواب الشرط والفعل والمبتدأ والمفعول لأجله وفاعل " أفعل التفضيل " والمفعول .

وتردد حذف هذه التراكيب مائتين وعشرين مرة في الأشعار، وتردد في الأشعار حذف الموصوف وإقامة الصفة، وكان قدره تسعاً وعشرين ومائتي مرة، وغالباً ما كان خاصاً بوصف جزء من أجزاء جسم المرأة كالفم، والصدر، والشعر، والوجه، والأسنان، أو حذف دال الجسم بأكمله وإقامة الصفة مقامه .

ومن ضروب الحذف في أشعار عمر الحذف الخاص بأساليب النداء وهو عبارة عن حذف حرف النداء، والحذف للترخيم وتردد في الأشعار على النحو التالي:

[أ] حذف في أسلوب النداء : [١١٠]مرات .

[ب] ترخيم : [٤١] مرة .

[ج] حذف نداء + ترخيم : [٩]مرات .

[د] ترخيم مع وجود حرف النداء : [٣٢] مرة .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف الأدوات باستثناء أدوات النداء، وترددت ثماني وعشرين مرة. ومن ضروب الحذف في أشعار عمر الحذف في الأساليب وهو خاص بأسلوبي الشرط والقسم، وغالباً ما يكون حذفاً واجباً ، فبالنسبة إلى أسلوب الشرط نجد جوابه محذوفاً لوجود قرينة تدل عليه، وهذه القرينة إما أن تكون جملة اسمية أو فعلية، أما جملة القسم فيكون الحذف فيها واجباً إن كان حرف القسم غير الباء، وتردد الحذف في أسلوبي القسم والشرط سبعاً ومائتي مرة في الأشعار .

جدول ضروب الحذف

| م | نوع الحذف | التكرار | ملاحظات |
|---|---|---|---|
| ١ | الحذف في تراكيب متفرقة | ٢٢٠ | حذف جوازى |
| ٢ | حذف موصوف وإقامة الصفة مكانه | ٢٢٩ | حذف جوازى |
| ٣ | حذف في أساليب النداء | ١١٠ | ٧٠ حرف نداء ، ٤١ للترخيم ، ٩ ترخيم مع نداء ، ٢٣ ترخيم وجوباً |
| ٤ | حذف الأدوات والحروف | ٢٨ | |
| ٥ | الحذف في أسلوبي الشرط والقسم | ٢٠٧ | |

٢-٢ ومن ضروب الحذف في أشعار عمر، حذف المبتدأ، اعتماداً على السياق ، فغالباً ما يرد هذا الحذف في وسط أحداث القصة أو في نهايتها ، ففي ص ٢٧٩ س٤

نَواعِمُ لم يُخالطْهنَّ بُؤسٌ ولم يُخلَطْ بنِعمتهنَّ هُونُ

والتقدير " هن نواعم "

وفي ص ٢٢١ س٤ حذف المبتدأ وتقديره " هى " اعتماداً على سابق وصفه لفتاته والأخبار التي تلى الحذف

مُبتّلةٌ صفراءُ مهضومة الحَشَا غَذَاهَا سُرور دائمٌ ونَعيمُ

وفي ص ١٤٥ س٧

حوراءُ ممكورةٌ مُحبَّبَـة عَسْراءُ للشَّكلِ عنْدَ مُجتَمرِ

وفي البيت حذف المبتدأ " هى " اعتماداً على سابق وصفه لمحبوبته ، فهي خود ونظرة عينيهما فاترة، وهذا من مقاييس الجمال عند العرب في ذلك الوقت، وتمشى الهوينا ... إلخ . ولذلك لم يكن ورود الخبر دون مبتدئه غريباً على متلقي الرسالة لتتابع حديثه عن محبوبته وصاحبتها واستمرار الأخبار بعد حذف المبتدأ فهي ممكورة، محببة ، عسراء ، ... إلخ .

ومثله يصف جمال محبوبته ص ١٥٤ س١

ممكورةَ رَدِعْ العَبيرِ بهَـا　　　جَمٌّ العِظَامِ لطيفةُ الخَصْرِ

والتقدير هي ممكورة ...

ومثله ص ١٥٧ س٤

مكَيةٌ هـامَ الفُـؤادُ بهَـا　　　نَسِيَ العَزاءَ فما لهُ صَبْرُ

ومثله ص ١٦٣ س٥

منازِلُ أقفَرتْ من أمّ عمروٍ ،　　　ولو طَالَ اللّيَالِي والدُّهورُ

والتقدير : هي منازل

وتلك هي سمة حذف المبتدأ عند عمر فغالباً ما يكون هذا المبتدأ المحذوف هو نفسه عندما يريد أن يبالغ في وصفها أو يصف فتوته ومغامراته مع محبوباته، أو يصف فتيات أحلامه ، وصفاتهن الخَلْقية والخُلُقية ، وشبيه بحذف المبتدأ، حذف الخبر ، ففي ص ١٢٦ س١

ومُخضَّبٌ رَخَصُ البنانِ كأنَـهُ　　　غَـنمٌ ومنتفجُ النطاقِ وَثيرُ

فحـذف الخبر والتقدير " لها " ويقصد بالمخضب كفها اعتماداً بالإخبار في هـذه الجملـة علـى الخبر المذكور في الجملة السابقة، وإن كان يصف شعرها ص ١٢٥ س٩

ولهـا أثيـثٌ كالكُرومُ مُذَيلٌ　　　حَسَنُ الغَـدائرِ حَـالِكٌ مضفُورُ

فقياسـاً علـى الوصف السابق يمكن تقدير الخبر المحذوف في البيت الذي نحـن بصـدده . وتردد أيضاً في الأشعار حذف بعض الأخبار وجوباً مثل خبر " لولا" ص ٩٥ س٥

إليهم مَتَى يَستمكِنُ النّومُ منهمُ　　　ولِي مجلسٌ ، لولا اللُّبانةُ، أوعَرُ

والتقدير: لولا اللبانة كائنة .

وحذف الخبر في " لعمرى " والتقدير يمين ص ٣٣١ س٥

فَحَــالَ دهــرٌ دُونَهــا       دهــرٌ لعمــرِى مُعضِـلُ

والحقيقة أن النحويين العرب في تقديرهم لوجود خبر محذوف[1] لــ " لولا" والحــذف الواجــب في أسلوب القسم ... إلخ ، تسايرهم في ذلك أحدث النظريات وهي النظرية التحويلية [٢] ***Transformational Theory*** والتي يقرر أصحابها أنــه خلــف البنــية الســطحية ***Surface Structure*** توجد بنية عميقة ***Deep Structure*** وتســمى جملــة البذرة أو الجملة النواة ، وهذه العناصر المقدرة إن أظهرت على السطح صارت الجملة غير نحوية ولذلك حذفها العرب وجوباً .

ومــن ضروب الحذف في الأشعار حذف المفعول به مع وجود قرينة دالة علــى الحذف، وفي ص ٣٥٧ س٣ حذف المفعول في " وأن تكرمى " والتقدير أن تكــرمى رســولا ، وجاء الحذف اعتماداً على الترتيب المنطقي للأحداث ، حيث أكــرم رســولها ولم يطع الوشاة فيها ، ثم بدأ يسألها أن تخلص له ودها فلا تطع الوشاة .

وأن تُكرمِى يوماً إذا ما أتاكُمُ       رسولٌ لشجوٍ مُقصراً ومُطيلا

وأن تكرم كل من يرسله إليها . ويأتي حذف المفعول قصداً للمبالغة والغلو فــي فــتك الحب والهجر بنفسه والرغبة في عدم تكرار هذا الهجر والوجد الشديد وتناسبه حتى أنه دلل عليه بلفظ " داء قديم " ففى ص ٢٠٩ س٤

فذكَّرتُها داءً قديماً مُخامِــراً       تقطَّعُ منه إن ذكَرنَ الحَيازِمُ

حــذف المفعول به في " ذكرن " والتقدير ذكرن الداء القديم . ويأتي حذف المفعــول على لسان محبوبته المفتونة به والتي تحدث عنه أترابها والتي تمنى به نفسها فتختلج عينها عند إحساسها بقدومه ، ففي ص ١٠٧ س٤

---

(1) انظر: د. طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف ص ١٨٣ .

(2) انظر: المرجع السابق ص ١٠ – ١٧ .

لهُ اختَلَجَتْ عَينى ، أظنُّ ، عشيةً وأقبلَ ظبـــيٌ ســـانحٌ كالبشّـــرِ

حذف مفعولى " ظن " والتقدير : أظن اختلاجها مبشراً .

ومـــن ضـــروب الحذف في الأشعار حذف المفعول المطلق قصداً للمبالغة والدقة في وصف محبوبته ، ففي ص ٣٥٠ س٧

كَمَا دَعَوتِ الّتِى قامتْ بقرقَرِهَـــا تَمشي كمشي ضعيفٍ خَرَّ فانخَذَلاَ

حذف المفعول المطلق في تمشى كمشى ، والتقدير : تمشى مشياً .

ومن ضروب الحذف حذف التمييز ، ففي ص ٢٣١ س٩

هـــذِى ثمانيـــةٌ تُسهّل وتنقضَى عَـالَجتُ فيهـــا سُقـــمَ صبٍّ مُغـــرمِ

والتقدير ثمانية أشهر، وفي حذفه للتمييز إيهام بحلول المدة التي يصله فيها رسولها ، فقد تكون ثماني حجج وفي ذلك شقاؤه، فهو الذي يقسم لها بالبيت الحرام والمســـجد الأقصى، والله والرسول بأنه لم يخن عهدها لذلك كان من الظلم له أن يأتيه الرسول دون رد منها .

ومـــن ضروب الحذف حذف الفعل وبخاصة حذف القول وهو من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، ففي ص ٣٣٠ س٣

يـــا أبَـــا الخطَّـــابِ هـــلْ لـــكُمُ مـــن رسُـــولٍ نـــاصحٍ يُرسَـــلِ

حـــذف الفعـــل " قالت " اعتماداً على أن السياق لا يحتمل إلا أن تكون هي القائلة ، فليس في أحداث القصة إلا هو وهي ، وفي ص ٩٨ س٧

فما راعنِى إلاّ مُنادٍ : تـــرحَّلُوا وقـــد لاحَ مَعْرُوفٌ من الصُّبحِ أشْقَرُ

والتقدير : يقول ترحلوا ، ومثله ص ١١٣ س٣

دسَّتْ إلىَّ رسُولاً لا تكن فرقاً واحذر، وقيتَ ، وأمْرُ الحازِمِ الحَذِرُ

والتقدير : يقول لا تكن فرقا

وتـــردد في الأشعار حذف أفعال أخرى غير القول مثل : أفدى بنفسي في ص ٤٣٤ س١

بنفســى من أشتكِــى حُبَّــهُ ومن إنْ شَكَا الحُبَّ لـم يَكذِبِ

وفــي ص ٢١٨ س ٨ حذف الفعل " اتركا " والتقدير : اتركا بعض اللوم، ودلت عليه قرينة الحال، فهو استعطف صديقيه ويناشدهما ألا يثقلا عليه وألا يقولا عن جهل :

خَليلىّ بعضَ اللّومِ لا تَرْحَلا به رفيقكُمَا حتّى تَقُولا على عِلْمِ

ومثله ص ٣٩٩ س٥

أيُّهـــا العـــاتبُ الْمُكَثِرُ فيها بعضَ لومِى فما بَلغْتَ مُنَاكَـا

ومـــن ضـــروب حذف شبه الجملة في الأشعار حذف الجار والمجرور في ص ٤٦٦ س٦ ، والتقدير " قولى له " ، حيث جعل هند حبيبته – وإن لم يكن هذا الاســم حقيقياً ، حيث قال لها في بيت سابق " يا ابنة المكنى عنه " كما أنها دعته إلى زيارة بلادها ، وإن قلت هناك المعارف أو تأتي هي إليه فى بلاده " الحجاز " ، وإن ذلك لم يكلفها كثيراً .

فقالتْ لها : قولِى ألستَ بزائرٍ بلادِى ؟ وإن قَلّتْ هُناكَ المَعارفُ

كما لَوْ ملكنا أن نزُورَ بلادَكُـم فَعَلنا ولم تَكثُر عَلينــا التَكالِفُ

وأعتقد أن هذه الفتاة هي فاطمة بنت عبد الملك ، وأن ديارها بالشام وديار عمــر هـــي الحجــاز بالطبع، تحدث صديقتها أسماء بأن تسأله عن موعد زيارته لبلادهم. وهذه عادة عمر، حيث نجد النساء تتحدث عنه أو تحدث حبيبته صديقتها عنه أو جاريتها ...... إلخ .

وفي ص ١٤٣ س٧ حذف مفعول لأجله والتقدير " خشية " أن وهو يتحدث عـــن تلـــك الفتاة السالف اسمها ، ويبدو أنه كان يعاني من حبها وأنه لم ينل بغيته مـــنها ، كما يتضح ذلك في داليته المشهورة " ليت هنداً أنجزتنا ما تعد " فهي في هـــذا السياق تلبس الخز ونسوتها يمشين معها في المراحل حتى لا يعرف آثارهن أحد فيفتضح أمرهن وأمره .

يمشينَ فــي الخـــزِّ والمراحِــلِ أنْ　　　يَعرفَ آثارهُــنَّ مُقتفِــرُ

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المضاف أو المضاف إليه اعتماداً على القرينة ، ففي حذف المضاف ص ٤٣١ س٦

حين شبَّ القتولَ والجيدَ مِنْها　　　حُسنُ لونٍ يرفُّ كالزِّرْيابِ

حذف المضاف والتقدير " يرف كرفة الزرياب " ويقصد بذلك ترائب وعنق الثريا التي كان مفتوناً بها وحظيت بنسبة كبيرة من أشعاره؛ إذ بلغت ستاً وخمسين من الأشعار .

٢-٣ ومــن ضــروب الحــذف الشائعة في أشعار عمر حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه وهو مما جوزه ابن جنى، ويرى أنه مما يجوز في الشعر دون غــيره مــن ضروب الكلام، وهو يعد من السمات الأسلوبية المميزة في الأشعار، وغالــباً مــا يــرد لوصــف فــم المحبوبة الذي نال حظاً كبيراً من نسبة حذف الموصــوف، كمــا خصّ الطبيعة ومظاهرها المختلفة مثل السحاب بنسبة من هذا الحذف وأغلب الحذف لوصف جسم المرأة من شعر وعينين وأنف وعنق وصدر وخصر وخد وسيقان وأرداف ... إلخ .

كمــا يرد هذا الحذف ويقام مقامه صفة تدل على الشاعر نفسه حين يتحدث عــن نفســه أو حيــن يصف كاشحاً أو حين يصف الإبل والبغال التي تقله وتقل صواحبه ، فمن أمثلة حذف الفم ص ١١٢ س٣ ، حيث حذف الفم ودلل عليه بذكر صفة له وهى " واضح الأنياب " وهو أيضاً متسعُهُ ولذيذ المقبل ... إلخ .

تنكلُ عنِ واضحِ الأنيابِ مُتّسقِ　　　عذب المقبل ، مصقول، له أشَرُ

ومثله ص ١١٥ س٨

وعَنْبَرَ الهِنْدِ والكافور خَالَطَهُ　　　قرنفــلُ فوقَ زَفراقٍ له أُشُــرُ

ومثله ص ١٦٢ س١١

وشتيتَ النّبتِ مُتّسقــاً　　　طيبــــاً أنيابُــهُ خَصِــــرَا

ومثله ص ١٧١ س٦

تَفتَّـــر عـــن مثـــلِ أقـــا حــى الرَّملِ فيها أُشُرُ

ومثله ص ١٧٧ س١

وإذ هـــــى تضحكُ عـن نيِّــرٍ لذيذِ المُقبَّلِ عَذبٍ خَصِرْ

ومثله ص ٢٠٣ س١

وأسقِى بعذْبٍ باردِ الرِّيقِ واضحٍ لذيذِ الثّنايَا طيِّبِ المُتَنَسمِ

وهــذا الفم الذي يصفه عمر غالبا ما يكون لذيذ المقبل، طعمه عسل، طيب الــريق، ذو أنــياب ناصعة، شتيت النبت ... إلخ ، ولعل هذا الوصف يصور لنا مقياســاً مــن مقايــيس جمــال المرأة التي كانت مفضلة بالنسبة لشاعرنا بخاصة وللمجتمع الذي يعيش فيه بعامة .

ونال جسم المرأة بتفاصيله من شعرها حتى إخمص قدميها قسطاً كبيراً من أشعار عمر، فقد عنّى نفسه بوصف كل صغيرة وكبيرة في جسم محبوباته، وكثيراً مــا ورد حذف هذه الأجزاء الموصوفة من الجسم وأقيمت الصفة مقامها ففي ص ١٥٤ س ٥ حذف الموصوف والتقدير : وجلت خدا أسيلا

وجلتْ أسِيــلاً يومَ ذِى خُشُبٍ ريَّـــانَ مِثلَ فُجــأةِ البَدْرِ

وفي ص ١٥٤ س٧ حذف الصدر والتقدير: سبت قلبى بصدر حزين، ودلل عليه بالقرائن " ردع العبير به " حسن الترائب، واضح النحر

بمُزين ردعُ العبيرِ بــــــه حَسَنَ التَّرائبِ واضحِ النَّحرِ

وفى ص ١٧٦ س٤ حذف " قوام " والتقديم " تنبت في قوام ناضر "

فأعجبَهَا غلواءُ الشَّبـــا بِ تنبُتُ في نَاضِرٍ مُسبكرَ

وفــي ص ٢٠٦ س٢ حــذف الأنف ودلل عليه بمجموعة من صفاته فهو " حسن التقويس وعرنين أشم "

وطرىً حَسَنٍ تقويسُـــــهُ زَانَها ذاكَ وعِرنينٌ أشمُّ

وفي ص ٢١١ س٢ حذف شعر ودلل عليه بصفتين من صفاته وهما " ذو غدائر، فاحم " .

ويبدو أن اللون المفضل في شعر المرأة هو الأسود الفاحم؛ لأن هذه الصفة تتردد في كثير من أشعاره .

فأنّى سُلُّو القلبِ عنها وَقَدْ سَبَا　　　فُؤادِىَ منهَا ذُو غدَائر فَاحِمُ

وفـــي ص ٢٤٩ س٥ حذف خصراً ودلل عليه بصفتين من صفاته وهما "مبيضا، هضيما " حيث يقول :

ثم أبدتْ إذ سلبتُ　　　المرطَ مُبيضَــاً هضيمــــــــاً

وفي ص ١٢٦ س١ حذف الكف ودلل عليه بمخضب ، وحذف الردف ودلل عليه بمنتفج النطاق

ومُخضّبٌ رخصُ البنانِ كأنَّهُ　　　عَنمٌ ، بمنتفَـج الـــنِّطاقِ وَثيرُ

ويـــبدو من أشعار عمر أن تلك الفتيات كُنَّ يتزينَّ له بأحسن الزينة ويلبسن أحســـن الثـــياب ويتطيبن بأحسن الطيوب ، ويتضح ذلك في الأمثلة السابقة ، وفي ص١١٦ س٢

يَسحبْنَ خَلْفِى ذُيولَ الخزِّ آونةً　　　وناعِمَ العَصْبَ كى لا يُعرفَ الأثرُ

والتقدير: ذيول قمصان الخز وثياب ناعم العصب .

ومـــن مظاهـــر حـــذف الموصوف في أشعار عمر، حذفه لبعض مظاهر الطبيعة مثل السحاب ، والليل ... إلخ ، وإقامة الصفة مقامه ، ففي ص ١٢٥ س٨

تفتُّر عن مِثْلِ الأقاحِى، شَافَهَا　　　هَزِمٌ أجشُّ مِنَ السِّمـــــاكِ مَطِيرُ

حذف السحاب وأقام مقامه " هزم أجش من السماك ومطير "

ومثله ص ١٤٧ س٣

وكُلُّ مُسفٍ له هَيْدَبٌ　　　إذا مَا حَدَا رعْدُهُ أمْطَرَا

وحذف الريح في ص ١٨٠ س١ ودلل عليهما " بنكباء ".

معـانِيَ أطلال ونؤياً ودِمنــةً        أضرَّبهَا وبلٌ ونكباءُ زعزعَ

وفى ص ٢٢٦ س٤ حذف الليل وأقام مقامه " جون أدهم "

فأتيتُ أمشى بَعْدَ ما نَام العِدَا        وأجنَّهُمْ للنَّومِ جونٌ أدهَمُ

وكثيراً ما حذف عمر دالّ شخصه وأقام مقامه بعض الصفات التي يرغب في إظهارها فهو أخو سفر، جواب أرض، وهو أشعث أغبر ، كما يتضح ذلك في رائيته المشهورة " أمن آل نعم " وهذا يدل على إعجابه وافتتنانه بنفسه ، ففي ص ١٣٠ س٤ حذف " رجل " والتقدير " رجل تبل "

لما رآنِــي صاحبَــايَ كأنَّنِــي        تَبلٌ بها أو مُوزعٌ مقمُورُ

ويصف نفسه بأنه ممن تتحدث عنهم الفتيات فيصفنه بالكرم ص ١٨٤ س٣ ، والتقدير " للفتى الكريم "

لهُنَّ،وما شَاورنَها:ليس ما أرَى        بحُسنِ جزاءٍ للكريمِ المُودِّعِ

٢-٤ ومــن ضــروب الحذف في الأشعار، الحذف في الأساليب كأسلوب الشــرط والقســم وبخاصة جملة جواب كل من الأسلوبين ، ففى ص ٣٠٠ س٧ حذف جملة القسم والتقدير " أقسم بالله " وهو يرجو محبوبته أن تصدقه الوعد وأن تنيله ما يريد

قلتُ : بـــاللهِ ذا الجلالةِ لَمَّـــا        أنْ تَبَلْتِ الفُؤادَ أنْ تَصْدقِينَا

وشـــبيهه ص ٤٠٢ س٨ ، حيث حذف جملة القسم، والتقدير : أقسم بالله ، وهنا هند هي التي تقسم له على أنها إن لم تفِ بعهده فعليه أن يقاطعها .

بـــاللهِ حدِّثنـــا نؤمِّلـــهُ        واصدُقْ ، فإن الصِّدقَ واسِعُنَا

وشـــبيهه ص ٤٨٧ س٤ حـــذف جملـــة القسم ، والتقدير : أستحلفك ، أو أشهدك وهو يستعطف ليلى بنت الحارث المرية أن تفي بعهده كما وفى لها .

باللهِ يا ظبيَ بَنِي الحـــارثِ        هَل مَنْ وَفَى بالعَهْدِ كالنَّاكثِ

وفـــي ص ٤٥٨ س٥ حـــذف جملة جواب القسم اعتماداً على وجود قرينة لفظية سابقة على جملة القسم والتقدير : " لن أمهل ولن أعفو عفواً جميلاً " .

قلتُ : سهلاً ، عفواً جميلاً فقالتْ: لا وعيشي ، ولو رأيتُكَ منَّا

والحقـــيقة أن ظاهرة حذف جملة القسم وجوابه شائعة في الأشعار ، ويبدو فيها أن عمر كان كثير الخيانة لمحبوباته، ويبدو أنهن لم يكن يثقن بعهوده، ولذلك كان يقسم لهن بأغلظ الأيمان وبالمحرمات والمسجد الأقصى والمسجد الحرام وما أحل له الحجاج واعتمروا ، وفي ص ١٠٦ س٦ حذف أداة الشرط وجملة الشرط علـــى تقديـــر بعـــض النحاة ودلل عليه بقرينة وهي جملة الجواب والتقدير " أن تقترب"[1].

فقُلتُ : اقترِب من سِربهِمْ تَلْقَ غَفْلَةً مِنَ الرَّكْبِ والبس لبسةَ المُتنكرِ

ومثله حذف جملة الجواب في ص ١٤٢ س٩

مَمْشَـــى رســـولٍ إلـــيَّ يُخبرنـــي عنهم عَشيّاً ببعضِ ما ائتمرُوا

.............................. ..............................

ثـــمّ انطَلَقنْـــا وعِندَنَـــا وَلَنَـــا فيهنَّ لوْ طَـالَ لَيْلُنَـــا وَطَـرُ

والتقدير : لكان لنا وطر .

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٣ س١

وقـولا لَهَا : لم يسلنا النَّأيُ عنكمُ ولا قولُ واشٍ كاذبٍ إنْ تنمَّمَا

والتقدير : لما سلانا

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٣ س٣

وقولا لهـــا : لا تَسْمَعنَّ لِكاشحٍ مَقـالاً وإن أسْـدَى إليـكِ وألْحَمَـا

والتقدير: فلا تسمعن

---

([1]) انظر: د. طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف ص ٢٥٣ .

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٤ س٢

وقُولا لهُ : إن تجنْ ذنباً أعُدُّهُ     مِنَ العُرفِ إن رَامَ الوُشاةُ التَّكلُّمَا

والتقدير : لعددته .

ونلاحظ في حذف الجمل أنها غالباً ما تكون على لسان رسول أو ناصح أو في كتاب وهي تعكس لنا طريقة خاصة من طرق الحب كانت شائعة في عصر عمر وهي طريقة المراسلة فهو يرسل إلى محبوبته كتاباً وتحمله الجارية وحبيبته ترد عليه بكتاب آخر وهي تدل من ناحية أخرى على أن حبيبات عمر كُنَّ يعرفن على أقل تقدير طريقة الكتابة (١) .

٢-٥ تردد في الأشعار حذف للأدوات والحروف في مختلف الأساليب وكان نصيب الحذف في النداء كبيراً إذ تردد بين حذف حرف النداء والحذف للترخيم ، وقد يجتمع الاثنان في آن واحد، وغالباً ما يكون هذا الحذف عند نداءه أشخاصاً قريبين إليه مثل صاحبه ، خليله، محبوبته، سواء أصرح باسمها أم كنى ، فمن أمثلة حذف حرف النداء عند نداءه على خليله ص ٣٣٩ س٣

سِرْ قليلاً ولا تلُمْنِي خليلِي     لوداعِ الربابِ قبلَ الرَّحيلِ

ومثله ص ٣٥١ س٧

خليليَّ عُوجا نسألِ اليوم مَنْزِلا     أبى بالبراقِ العُفرِ أنْ يتحوّلا

ومثله ص ٣٧٣ س٣

خليليَّ عُوجَا بنا ساعةً     نُحيِّ الرُّسومَ ونُؤى الطللِ

وتردد الحذف في أسلوب النداء (٢) ص ٢١١ س١

فقُلتُ لها : أنى سَلِمتُ وحُبُّهَا     جوىً لبناتِ القلبِ يا أسمُ لا زعمُ

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢/٢٤ .

(٢) انظر: سيبويه ، الكتاب ٢/٢٥٦ .

والأصـــل " يا أسماء " وقد ضبط الشارح الاسم بالضم والفتح على آخره ، ويبدو أنها كنت تستخدم على لغة من ينتظر ومن لا ينتظر ، ومثله ص ٢٩٨ س٤

يــا عَبْدَ لا أُقــذِفنْ بــداهيَـةِ          مِنكمْ ولــم آتِــهَا ولــم أخُــنِ

والأصل : يا عبدة على لغة من ينتظر وكثيراً ما يجتمع حذف حرف النداء والحذف للترخيم ، ومن شواهده ص ٢٨٥ س٦

اطلُبى لــى صَاح وصلاً عِنْدَها          إنَّ خَيْرَ الـــوصلِ ما لَيْسَ يُمَنْ

والأصل : يا صاحبى

ونلاحـــظ أن أكـــثر الشـــواهد التي ورد فيها الحذف للترخيم تختص بنداء حبيـــباته اللاتـــي كنّ يدللهن كما قد يكون هذا الحذف مصحوباً بالتصغير كما في الشاهد ص ٣٧٣ س٢

أولئِكَ آبائي وعزّى ، ومعقِلِى          إليهم أُثيلَ فاسألى أىُّ مَعْقِلِ

والأصل : أثيل على لغة من ينتظر .

ومثله ص ٣٠٣ س٨

حـــدّثينَا قــريبَ ما تأمُرينَا          إنَّ قَلبى أمسى بهندٍ رَهِينَا

ونلاحظ أن الترخيم في أشعار عمر على لغة من ينتظر ومن لا ينتظر .

أما باقي الحذف في الأدوات فقد تردد بين حذف همزة الاستفهام ، وحذف "رب" أو حـــذف حـــرف الشرط، وحذف لام الأمر ، وحذف حرف النفي مع بقاء معناه، فمن أمثلة حذف همزة الاستفهام ص ١٨٩ س٢

قالتْ تُشَيّعُنَا ؟ فقلتُ صبابةً :          إنَّ المحبَّ لمن يحــب مُشيِّعُ

ومثله ص ٢٧٧ س ٢

قلت : حقاً ذا ؟ فقالت قولةً          أورثتْ في القَلبِ همّاً وشَجَنْ

ونلاحظ في هذه الشواهد أن حذف همزة الاستفهام مصحوب بوجود قرينة مقالـــية وهي وجود جواب للسؤال يتردد على لسان محبوبته ، ففي البيت الأول –

أتشـــيعنا ؟ والجواب – فقلت صبابة ، وفي البيت الثالث أحقاً ؟ والجواب . فقالت قولة أورثت في القلب هما وشجن ، ومثله ص ٣٠٧ س٦

قَالتْ : فأنتَ الذِى أرسلتَ جَارِيةً    وهناً إلى الرّكبِ تُدعى أُمَّ سُفيانًا؟

ومثله ص ٣١٤ س٦

فقُلتُ مروعاً للرّسولُ الذى أتَى :    تَرَاهُ ، لك الويلاتُ ، مِن أمرِها جدًّا

ومثله ص ٤٣١ س٥

ثُمَّ قالوا : تُحبُّهَا ؟ قلتُ : بهراً    عـددَ النَّجـمِ والـحَصَـى والتُّرابِ

ومن أمثلة حذف " رب " ص ١٨٩ س٦

ومُشاحـــنٍ ذى بغضـةٍ وقرابـةٍ    يُـــزجِى لأقربه عَقَـارِبَ لُسَّعَـــا

ومثله ص ٢٨٧ س٧

وغضيضِ الطَّرفِ مِكسَالِ الضُّحَى    أحـورِ المُقلـــةِ كـالـرِّيمِ الأغـــنّ

ومثله ص ٣٨٠ س٦

وأشْعَثَ إن دَعَوتُ أجابَ وهنـــاً    على طُولِ الكرَى وعلــى الدُّءُوبِ

وحذف " رب " مقترن بوجود نكرة مجرورة[1] تدل عليه كما قدر النحويون وهي عند عمر تفيد العموم والشيوع وأحياناً لتجاهل أو احتقار المنكر .

ففـــي البيت الأول يتحدث عن ذى بغضة يكن له الشحناء والكره ، وحدث العكـــس فـــي البيت الثاني فهو يريد أن يبالغ في وصف محبوبته، فهي غضيضة الطـــرف فاترتُهُ ابنة أشراف تستيقظ في الضحى والتنكير هنا من أجل المبالغة في الوصف .

ومن أمثلة حذف " قد " ص ٥٠٢ س١٠

قُـلتُ يومـاً لَهـا وحرّكتِ العُو    دَ بمضرابِهَـــا فغنّتْ وغنّـــى

---

(١) انظر: العكبري ، شرح اللمع ١٧١/١ .

والأرض " وقد " حركت [1] وحذف مثل هذا الحرف يؤدي إلى قصر الفترة الزمنية بين حدث الأفعال فهو يريد أن اللحظة التي حدثها فيها، حركت فيها العود.

ومن أمثلة حذف حرف النفي ص ١٧١ س٩

تـــاللهِ أنْسَـــــى حُبَّهَـــــا          حَياتَنَـــا أو أُقبَـــــــــرُ

والتقدير " تالله لا أنسى "

ومن أمثلة حذف جملة القسم ص ٣١٤ س٥

تقولُ : لقد أخلفتَنَا ما وعدَتنَا          وباللهِ ما أخلُفتهَا طائعاً وعداً

والتقدير " أقسم بالله "

ومثله ص ٤٨٧ س١١

بـــاللهِ يا ظَبْـــى بنى الحارثِ          هل من وَفَى بالعهدِ كالناكثِ

والتقدير " أستحلفك بالله "

ومثله ص ٥٠١ س ١٩ ، ص ١٩٤ س٥ ، ص ٢٣٠ س٣

ومن أمثلة حذف أداة الشرط ص ٢٩٣ س٣

دعْصٍ من الأنقاءِ إن هى أدبرتْ          أو أقبـــلتْ فـكصعــدةِ المُـرَّانِ

والتقدير " أو إن أقبلت "

ومن أمثلة حذف أن المصدرية ص ٤١٢ س١

إذ فُؤادى يَهوَى الرَّبـــابَ ويأبـــى          الدَّهْرَ حتى الممات ينسى الربابا

والتقدير " أن ينسى "

ومن أمثلة حذف لام الأمر ص ٤٤٨ س٦

قل للمنازلِ من أثيلة تنطقِ          بالجزعِ جزعِ القـــرنِ لما تخلُقِ

والتقدير " لتنطق "

---

([1]) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ٣٩٩/٢ .

والحقيقة أن حذف هذه الأدوات يعطي دلالة على سرعة حدوث الأفعال وتلاحقها خاصة إذا كان هذا الحرف المحذوف يفصل بين فعلين متتاليين، ومن ناحية أخرى فإنه ينتج عن هذا الحذف تماسك أجزاء الجمل وترابطها فيما يعرف بقوة نسيجها ، أما الحذف بصفة عامة فهو من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ليدلل به على ما لا يرغب في ذكره من أشخاص أو أماكن أو مواقف تعرض لها أو المبالغة في وصف مكان بعينه أو جزء خاص من جسد محبوبته أو المبالغة في إنكار أو احتقار من يرغب في احتقاره أو إنكاره .

## {٣} الاعتراض وصوره

٣-١ كما أن الشاعر يتصرف في نظام اللغة بالتقديم والتأخير والحذف الذي يتم فيه التخلص من بعض أجزاء التراكيب في الجمل لغرض في نفسه سبق أن بيناه في الجزء السالف، فإن الاعتراض بصوره المختلفة يعكس حاجة الشاعر إلى تقرير بعض معان قد لا تتحملها الجملة النحوية بمتعلقاتها، فيضطر قاصداً إلى الفصل بين هذه المتعلقات بجمل ترددت بين ندائية ودعائية وظرفية وشرطية ... إلخ ، من شأن هذه الجمل أن تفي بالغرض الذي قصد إليه عند إضافتها بين تركيباته .

ترددت صور الاعتراض في أشعار عمر ستاً وثلاثين ومائة مرة بين خمسة عشر نمطاً ، النمط الأول كانت صورة الاعتراض فيه بين الفعل ومعمولاته، وتوزيعها على النحو التالي :

ثلاث جمل بين الفعل ومفعوله وهي دعائية، وجملتان شرطيتان، وجملة ندائية وجملتان ظرفيتان، وجملتان اسميتان خبريتان، أما الجمل التي ترددت بين الفعل والفاعل فمنها جملة اسمية خبرية، وجملة فعلية، وجملة قسمية ، وثلاث جمل شرطية ، وجملة دعائية ، أما الجمل التي ترددت بين الفعل ومتعلقه فمنها أربع جمل ندائية ، وجملة دعائية، وجملة شرطية، وثمان جمل خبرية، وجملة اسمية توكيدية، وبين الفعل والحال جملة استفهامية .

**وصور الاعتراض ترددت في تسعة أنماط :**

**النمط الأول :** منها بين الفعل ومعموله .

**النمط الثاني :** تقع فيع صورة الاعتراض بين المبتدأ والخبر .

**النمط الثالث:** تقع فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الحرفى وخبره.

**النمط الرابع:** تقع فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الفعلي وخبره.

**النمط الخامس:** تقع فيه صورة الاعتراض بين المتعلق والستعلق .

**والنمط السادس:** تقع فيه صورة الاعتراض بين المعطوف والمعطوف عليه.

**والنمط السابع:** تقع فيه صورة الاعتراض بين فعل الشرط وجوابه .

**والنمط الثامن:** تقع فيه صورة الاعتراض بين الصفة وموصوفها.

**والنمط التاسع:** لا تندرج فيه صورة الاعتراض تحت أى نمط من الأنماط السابقة فوقعت بين مفعولى " أرى ووجد " وداخل جملة مقول القول وبين التمييز وعامله وبين فعل الأمر وجوابه.

**والجدول الآتي يبين توزيع هذه الأنماط وأنواعها**

| م | صورة الاعتراض | التكرار | ملاحظـــات |
|---|---|---|---|
| ١ | بين الفعل ومعمولاته | ٣٨ | بيــن دعائية وشرطية وندائية وظرفية وقسمية وتوكيدية . |
| ٢ | بين المبتدأ والخبر | ٣٥ | بيــن ندائية وشرطية ودعائية وأمرية وقسمية وظرفية . |
| ٣ | بين اسم الناسخ الحرفي وخبره | ١٨ | بين ندائية ودعائية وأمرية واستفهامية وقسمية |
| ٤ | بين اسم الناسخ الفعلى وخبره | ١٠ | بين ندائية ودعائية وظرفية |
| ٥ | بين المتعلق والمتعلق | ٩ | بيــن ندائية ودعائية وظرفية وشرطية وقسمية |

| م | صورة الاعتراض | التكرار | ملاحظـــــات |
|---|---|---|---|
| ٦ | بين المعطوف والمعطوف عليه | ٦ | بين شرطية وقسمية واستفهامية |
| ٧ | بين فعل الشرط وجوابه | ٦ | قسمية |
| ٨ | بين الصفة وموصوفها | ٤ | بين ندائية وظرفية |
| ٩ | بين مفعولى أرى ووجد | ٤ | قسمية |
| ١٠ | بين القول ومقوله | ٣ | شرطية |
| ١١ | بين التمييز وعالمه | ٢ | أمرية |
| ١٢ | بين فعل الأمر وجوابه | ١٣٦/١ | دعائية |

٣-٢ فـــي النمط الأول ترد صورة الاعتراض بين الفعل ومعمولاته، فمن صـــور الاعتراض التي وردت بين الفعل ومفعوله ص ١٠٩ س ١ وتكون الهيئة التركيبية للنمط [ الفعل + صورة الاعتراض = المفعول به ]

سلبتِ – هواكِ الله ! – قَلْبى فأنعمِى     عليهِ، ورُدّى إذْ ذهبتِ به قَمْراً

وهي جملة دعائية " هداك الله "

و ص ١٥١ س١٠ صورة الاعتراض ظرفية " إلا مذ عرفتكم "

ما كنتُ أشعرُ إلاّ مـــذُ عرفتكُـــمُ     أنّ المضاجعَ تُمسى تُنبتُ الإبـــرَا

ونلاحـــظ أن الصـــور الاعتراضية التى ترد أثناء حديث عمر مع محبوبته موظفة لاسترضائها، ففي البيت الأول يدعو لها بالهداية وفي البيت الثاني صورة الاعتراض ظرفية لاستعطاف محبوبته وتذكيرها بحاله وشقائه ومعاناته من حبها.

وفي ص ١٦١ س٩ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذا لعبت "

شَمـــْألاً تُـــذْرِى، إذا لَعِبـــَتْ     عَاصِفـــاً أذيَالُهَـــــا ، الشَّجَـــــرَا

وفي ص ١٦٥ س٣ وردت صورة الاعتراض ظرفية "إذ بان الخليط "

تذكَّرتُ، إذْ بانَ الخليطُ، زَمانَهُ     وقدْ يُسقمُ المرءَ الـــصّحيحَ الـــتّذكرُ

ونلاحظ في الشاهدين السابقين أن صور الاعتراض كانت احترازية ؛ وذلك لأنه يصور مواقف وصفية ، ففي البيت الأول يصف الريح وتحريكها للأشجار ، وفي البيت الثاني يصف رحيل أهل الديار وتذكره لعبدهم ، ففى ص ١١٣ س١

يا ليت من لامنا في الحب مر به          مما نلاقي – ون لم نحصه – العشر

فصورة الاعتراض شرطية " وإن لم نحصه "

وفي ص ١١٥ س ٩ وردت صورة الاعتراض شرطية " إذا تمايل "

فَبتُّ ألثُمهــا طَوراً وَيمنعنِى          إذا تَمايلَ عنهُ البَرْدُ والخصرُ

ومثله ص ٣١٦ س٥ "

يعلمُ اللهُ أنْ قدْ أوتيتْ منّـــى          غير من لِذاك – نصحاً وودّا

وفي ص ٢٠٩ س٤ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن ذكرن "

فَذكَرتُهَا داءً قديماً مُخامداً          تقَطَّعُ منهُ إنْ ذَكَرْنَ الحَيازِمُ

ونلاحــظ أن الجمل الاعتراضية لهذه الصورة من النمط الأول شرطية في أغلــبها ، ففـــي الشـــاهد الأول وردت قصداً للمبالغة وبيان قسوة العشق ومعاناة العاشـــق ، وفـــي الثاني للاحتراز وتصوير فتكه ، وفي الثالث للاحتراز وتصوير شدة الوجد.

ووردت صورة الاعتراض بين الفعل والحال ص ٢٧٧ س٦

أبـعلْمٍ أتَيْتَ مــا جِئْتَ مِنِّـــــى          عَمْرَكَ اللهَ – ســادِراً أمْ بظَــنِّ ؟

ووردت أيضاً صورة الاعتراض بين الفعل ومتعلقه وتكون هيئتها التركيبية [ الفعــل + صورة الاعتراض + المتعلق ] ومن شواهده ص ١١٥ س٢ ووردت صورة الاعتراض ندائية " أخت "

ما بَالُهُ حينَ يأتِي – أخْتُ – منزِلَنَا          وقد رأى كثرةَ الأعْداءِ إذْ حَضَرُوا

ومثله ص ١٤٥ س٤

قالتْ : وتَصَدَّى لـــهُ ليبصرنَـــا          ثمّ اغمزِبه – يا أخْتُ – في خَفَرِ

ونلاحظ في الشاهدين أن صورة الاعتراض ندائية وفيها تستعطف محبوبته أختها لتعينها على إخفاء أمره عند زيارته ، وفي الشاهد الأول حذف حرف النداء للتدليل ، وذكر في الشاهد الثاني لحثها بشدة .

٣-٣ الـنمط الثانـي وتقـع فيه صورة الاعتراض بين المبتدأ أو الخبر ، وتكون هيئته التركيبية :

***المبتدأ + صورة الاعتراض + بعض المتعلقات [١] + الخبر*** :

ومثال ذلك ص ٩٢ س٤ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن دنت "

وَلا قُرْبُ نُعْمٍ – إنْ دَنَتْ لَكَ – نافعٌ          ولا نأيُهَا يُسْلِي ولا أنتَ تَصْبِرُ

وفـي ص ٩٧ س٤ وردت صـورة الاعتراض مركبة من جملتين ندائية واحترازية " أبا الخطاب ، غير مدافع "

فـأنتَ أبَـا الخطّاب،غيرُ مُدافِعٍ،          عَلَـيَّ أمـيرٌ مـا مكـثت مُؤمَّـرُ

وفى ص ١٣٠ س٣ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن ثريت "

أنْ أرْجِ رِحْلَتَكَ الغَدَاةَ إلَـى غَـدٍ          وَثراءُ يوم – إنْ ثَرَيْتَ – تسيرُ

وفـي ص ٢٢٢ س٨ وردت صـورة الاعتراض مركبة من جملتى شرط وجملة أمرية وجملة ندائية

وأنتَ عَلَيْنا إنْ نأيْت وإن دَنَـتْ          بكَ الدَّارُ فَاعْلَم يا ابنَ عمٍّ كَرِيمُ

ففي الشاهد الأول نلاحظ أن جملة الاعتراض شرطية وتحمل معنى المعاناة من نعم، فقرب نعم مؤلم له إن وقع هذا القرب وورود جملة الشرط في هذا الموقع يكشف معنى الألم ؛ لأنه يبدو أنها نادراً ما كانت تدنو منه، ويلاحظ على الشواهد التالـية لهذا الشاهد أن جمل الاعتراض تتردد على ألسنة محبوباته اللائى يحببنه ويفخـرن بـه، ففي الشاهد الثاني والثالث والرابع نلحظ توسل محبوباته إليه بأن

---

(١) قصـدنا بوضع خط يقسم المستطيل أن هذه المتعلقات ترد في بعض التراكيب ولا ترد في أخرى .

يمكـــث عـــند كل منهن، وسوف يكون أميرا عند الأولى ولن يضر الثانية شيئاً إذا مكث عندها، والثالثة اعتادت كرمه ولن يبخل عليها بالمكث .

والحقـــيقة أن صـــورة الاعـــتراض بيـــن المبتدأ والخبر تعد من السمات الأســـلوبية المميزة في أشعار عمر، وقد يبدأ بالمبتدأ وتمتد المتعلقات حاوية بينها صورة الاعتراض ويأتي الخبر في نهاية البيت كما في ص ٢٢٢ س٨ ، ولم يكن هذا من أجمل القافية أو لأى مؤثر موسيقى آخر .

٣-٤ وفى هذا النمط تقع صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الحرفى وخبره وتكون صورتها على النحو التالى :

***الناسخ الحرفى + اسم الناسخ + صورة الاعتراض + خبر الناسخ :***

ففى ص ١٦٣ س١ وردت صورة الاعتراض ندائية " يا أخت "

إنّــهُ ، يـــا أخْتِ ، يَصْرِمُنَـــا إنْ قَضَى منْ حَاجةٍ وَطَـــرا

في ص ١٦٦ س٩ وردت صورة الاعتراض دعائية " هداك الله "

وإنّى – هداكِ اللهُ ! – صَرمى سَفاهَةٌ وفيمَ بلا ذَنْبٍ أتيتهُ أُهجَرُ؟

في ص ١٨٩ س٣ وردت صورة الاعتراض أمرية " فاعلموا "

فاسترجَعَتْ وبَكَتْ لَـــا قدْ غالَهـــا إنّ المُوفّقَ، فاعلَمُوا ، مُستَرجِعُ

ووردت صورة الاعتراض في ص ٢٢٢ س٦ شرطية" وإن لامنى فيما ارتايت "

وَقَالتْ لَهُنَّ : أرْبَعْنَ شيئاً لَعَلّنِـى وإنْ لامَنِى فِما ارْتأيتُ مُليمَ

في ص ٢٦١ س١ وردت صورة الاعتراض قسمية " وجدك "

نوى غُربةٌ قد كنتَ أيقنتَ أنّهَـــا وَجَدِّكَ فِيهَا عَنْ نَوَاكَ شِطَانُ

والملاحظ على المركبات التى تحوى صورة الاعتراض أنها قصيرة ويغلب ورود الناســـخ الحـــرفى " إن " على سائرها، وغالباً ما تكون هذه الصورة للتأكيد وتزيين الأسلوب ما في ص ١٨٩ س٣

فاستَرْجَعَتْ وَبَكَتْ لَمَا قَدْ غَالَهـــا إنّ المُوفّقَ، فاعْلَمُوا، مُستَرجِعُ

٣-٥ وهذا النمط يشبه إلى حد كبير النمط السابق وترد فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الفعلي وخبره .

ومن شواهده ص ٩٣ س٧ ، حيث وردت صورة الاعتراض قسمية "وعيشك"

أَهَذا الذِى أطْرِيتِ نَعْتاً فَلَمْ أكُنْ وَعَيشكِ أنساهُ إلَى يوم أُقْبَرُ ؟

وفى ص ١٥٨ س٧ وردت صورة الاعتراض دعائية " فدتك للنفس "

إذا ما غبْتِ كادَ إليْكِ قَلْبــى فَدَتْكِ النَّفْسُ مِنْ شوقٍ يَطيرُ

وفي ص ٢٤٢ س٥ وردت صورة الاعتراض شرطية " إذا تذكر المعايب"

طفلةٌ كالمهاه ليسَ لنْ عَـــا بَ إذا تُذْكَرُ العَايبُ ، وَصْمُ

وفي ص ٢٧١ س٧ وردت الجملة الاعتراضية ظرفية "إذا أدنفت من كلف بها "

ونلاحظ أن المتعلقات في هذا النمط قد تطول قليلاً عن المتعلقات التي تعترض بين اسم الناسخ الحرفي وخبره، وهي أيضاً تواكب الأنماط السابقة في وظيفتها من حيث الدعاء والقسم والاحتراز ... إلخ

٣-٦ في النمط الخامس تقع صورة الاعتراض بين الفعل ومتعلقاته وتكون هيئته التركيبية على النحو التالي :

***المتعلق + صورة الاعتراض + المتعلق :***

ففي ص ٢٨٠ س١ وردت صورة الاعتراض ندائية في قوله "أحسن الناس"

قُلتُ : قدْ صَدَّتْ، فمَاذا عِندَكُمْ أحسَنَ النَّاس لقلْبٍ مُرتَهَنْ ؟

ووردت صورة الاعتراض ندائية " أخت " ص ١٦١ س٦

لِشَقائـــى، أخْــتِ ، عُلّقنَــا وَلــِحينٍ ساقَـــهُ القــدَرُ

وفي هذا الشاهد عكس الترتيب فتقدم المتعلق "لشقائى " على المتعلق "علقنا" ومثله ص ٣٠٢ س٦ " فأنعمى "

ارْحمِينَـــا يا نُعْم مِمّا لقِينَا، وَصِلِينَا فأنْعِمِى أوْ دَعِينَـا

والملاحـــظ أن صـــورتى الاعتراض ندائيتان للاستعطاف وطلب المساعدة ويقع بين الفعل ومتعلقه .

ووردت صورة الاعتراض نافية ص ٣٧٤ س٤ ، وقد استنطق عمر الربع فجعله يرد عليه بأن أهل المحبوبة قد سئموه ناشدين مكاناً ميسوراً جميلاً .

سَئِمُونَا ومَا سَئِمْنَا ببَين ، وأرادُوا دَمَاثَـــةَ وِسُهُـــولاَ

ووقعـــت صورة الاعتراض في هذا النمط أيضاً فاصلة بين متعلقات الفعل في ص ٢٦٠ س١

وقعـــت صورة الاعتراض ندائية " يا سكن " بين متعلقات الفعل " في المخ" و " في العظم "

سأرُبُّ وَصْلِكَ إنْ مَنَنْتِ بهِ في المُخِّ يا سُكْنى وَفِى العَظْمِ

ويلاحــظ على صور هذا النمط أنها بين متعلقات الفعل الواحد ، وغالباً ما تكـــون ندائـــية أو على صورة أمر، ويلاحظ طول المركب الإسنادي الذي يحوى صـــورة الاعـــتراض علـــى حين لا تشكل صورة الاعتراض غالباً مركباً إسنادياً اسمياً .

٣-٧ وتقع صورة الاعتراض في النمط السادس بين المعطوف والمعطوف عليه وتكون الهيئة التركيبية للنمط على النحو التالى :

***المعطوف + صورة الاعتراض + المعطوف عليه:***

وشواهده ص ٢٥١ س٢ وصورة الاعتراض " لا أحاشى " وقعت بين "شل شانيك " و " وصما "

زَعَمُـــوا أنّنـــى لِغَيْرِكَ سلمُ شلَّ شَانِيكَ لا أُحَاشِى – وَصَمَّا

ومثله ص ٣٠٢ س٦

أرْحَمِينَا يا نُعْم ، ممَّا لَقِينَا وَصِلِينَا – فانْعِمِى أوْ دَعِينَـــا

ومـــثله ص ٢٩٩ س٩ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ منحتكم ودى وأصفيتكم " وبين المتعاطفين " أبعدنى الله " و " أسحقنى "

أبْعدَنِـــــــى اللهُ – إذْ منَحْتُكُـــــــمُ وُدِّى وأصْفَيتكمْ – وأسْحَقِنى

وفي ص ٣٣٦ س٣

أشر يا ابنَ عمّى في سَلامةَ،ما تَـــرَى لَنَا ؟ وَتَبدِّيهَا لِتَسْلُبنِى عِقْلِى

وفي ص ٣٣٨ س٢ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن شئت "

حيــنَ تنتابُهَــا بأطيبَ مِنْ فِيهَــــا طُرُوقاً – إنْ شِئْتَ – أوْ بالِقيلِ

وفي ص ٣٦٩ س١١ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن شئت فأتهم"

لكَ اليومُ حَتّى اللّيْلِ – إنْ شِئْتُ فأتهمْ وصَدْرُ غدٍ أوْ كلُّه غيرَ مُعْجَــلِ

والملاحظ على صورة الاعتراض في هذا النمط أنها غالباً ما تكون مركباً إسنادياً ذا متعلقات وأنها تقع بين اسم واسم ،أو بين فعل وفعل .

٣-٨ وتقـــع صـــورة الاعتراض في النمط السابع بين فعل الشرط وجوابه وتكون هيئته التركيبية على النحو التالي :

***أداة الشرط+جملة الشرط بمتعلقاتها+صورة الاعتراض+جملة الجواب بمتعلقاتها:***

ففـــي ص ١٣٣ س٩ ، ١٠ وقعت صورة الاعتراض " غير أن ليس تدفع الأقدار " بين جملة الشرط وجملة الجواب وهى تفيد الاحتراز

فَلَو أنّى خشيتُ أو خِفْتُ قَتْلاً غَيْر أنْ لَيْسَ تُدْفَعُ الأقْـــدارُ

لاتّقيتُ التـــى بهـا يُفْتَنُ النَّا سُ، ولكن لكلِّ شيء قِـــدارُ

وفي ص ١٨٥ س٤ وردت صورة الاعتراض قسمية " وجدك " فهذا عتاب

فهذا عِتابٌ وازدجَارٌ ، فإنْ يَعُدْ وَجدِكَ أدْرِكْ ما تَسلفْتَ أجْمَعَـا

ففي ص ٢٥٥ س٣ وردت صورة الاعتراض أمرية "منسى عليه "

لــوْ كنتِ أنتِ قسمتِ ذاكِ لَهُ مُنّى عليهِ لجرتِ في القَسْـــمِ

ووردت صورة الاعتراض " غير شك "لاحتراز ص ٢٩٠ س٦

ذاكَ دَهرٌ لو كنتَ فيه قَريبي          غيرَ شكٍّ – عرفتَ لِي عِصْيَانِي

والملاحظ أن أدوات الشرط المستخدمة تتردد بين " إن " و " لو " ، كما أن صور الاعتراض تتردد بين الإنشائية والخبرية، بحيث لا تستطيع أن تغلب إحداهما على الأخرى، وعمر يوظف هذه الصور الاعتراضية لخدمة أغراضه، ففي الشاهد الأول يثبت لفتاته فروسيته، فكما أن دفع منيته أمر محال ، فإن حبها قدر عليه فالأمران سواء ، وفي الثاني لا عتاب ولا ازدجار، وفي الثالث اتهام لها بالجور والظلم ودعوة إلى المن واستطاع باستخدامه صورة الاعتراض أن يستعطفها ويؤكد ما يبغى إليه .

٣-٩ تقع الصورة الاعتراضية في النمط الثاني بين الصفة والموصوف وتكون هيئتها التركيبية ***Structural Form*** [ الموصوف + صورة الاعتراض + الصفة ] وفي ص ٩٥ س٥ وردت صورة الاعتراض " لولا اللبانة" وهي صورة احترازية ووقعت بين الموصوف وصفته وهي صورة معاكسة للهيئة التركيبية السالفة .

إليهمْ مَتى يستمكنُ النَومُ مِنهُمُ          وَلِي مَجْلسٌ، لولا اللُّبانَةُ ، أوْعَرُ

وفي ص ٢٥٥ س٢ وردت صورة الاعتراض ندائية " أسماء "

أوْرثتني داءَ أُخامِرُهُ          أسماءُ ، بزّ اللّحْمَ عنْ عَظْمِي

وفي ص ٢٧٥ س٤ وردت صورة الاعتراض " نفسى فدت "

إثْرَ شخصٍ ، نفسِي فدَتْ ذاكَ          شخصاً نازح الدّارِ بالمدينة عنّا

وغالباً ما تفصل الصورة في هذا النمط بين موصوف مفرد وصفة مفردة أو جملة وهي من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر .

٣-١٠ وصورة الاعتراض في هذا النمط لا تتدرج تحت أى من الأنماط السابقة فهي تقع في مواقع مختلفة، ومن صور هذا النمط أن تقع صورة

الاعـــتراض بين مفعولى " أرى " ففى ص ٣٥٦ س٧ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن كنت الصحيح "

فصدَّتَ وقالتْ : ما تزالُ متيّماً          نَراكَ – وإن كنتَ الصَّحيحَ – قتيلاً

وهـــذا الاعتراض وظفه عمر ليبين أن محبوبته تعرف له تعلقه بها وتشغفه فهو وإن كان متماسكاً في ظاهره إلا أنه قتيل أمام حبها .

ووردت صـــورة الاعتراض ظرفية " إذ خبرنا " بين مفعولى " وجد " ص ٤٥٧ س ١٧

فــوجدنَاكَ إذْ خَبرنَــا – ملولاً          طَرِفا لَمْ تكنْ كمَـــا كنتَ قُلْنَـــا

ووقعت صورة الاعتراض في هذا النمط أيضاً في جملة مقول القول ، ففي ص ١٣٩ س٧ وردت صورة الاعتراض دعائية " لا، ابن عمك "

قلتُ : كلاً ، إلا ، ابنُ عمـكِ،          بلْ خِفنَا أمورا كُنَّا بهَـــا أقمَـــارَا

ووقعـــت صورة الاعتراض بين " كم " الخبرية وتميزها " ولو كنا نخالفه " ص ٣١٨ س٦

كمْ بالحَرامِ ولو كُنّا نُخالفُـــهُ          منْ كــاشِحٍ ودَّ أنّا لا نُــرَى أبَــدَا ؟

ووردت صـــورة الاعتراض دعائية بين فعل أمر وجوابه " فلك الرحمن " ص ٣٥٦ س ١٢

أمِيراً عَلَى ما شئتَ منّى مَسلّطاً          فَسَلْ – فَلَكَ الرّحمنُ – تُمْنَحُ سُولاَ

وبـــرغم أن هـــذا الـــنمط الأخير لا يتصف بالتكرار فهو يمثل روح عمر وطابعه في الغزل ، فهذه الصورة الاعتراضية شأنها شأن الصور التي وردت في الأنماط جميعها، فهي دعائية وشرطية وندائية وظرفية، ووظفها عمر لتقوية معانيه وتزييـــن أســـلوبه ومحاكـــاة أسلوب محبوباته مصوراً خوفهن عليه، ويتمنين له الســـلامة في مغامرته عند الإياب وعند الذهاب. وتميزت صور الاعتراض بأنها مـــن المركبات الإسنادية الفعلية والاسمية في أغلبها وتتميز هذه المركبات بالقصر إذ لا تتعدى حدود المسند والمسند إليه إلا فيما ندر ولاحظنا أن أغلب هذه الصور دعائية وندائية .

## {٤} الأدوات والحروف

٤-١ لمــا كان حصر الأدوات والحروف في أشعارٍ مثل أشعار عمر يعد مــن الصــعوبة بمكان [١] ، خاصة أن هذه الأدوات متعددة، فمنها ما يخص الجر والعطــف والحــال والاستفهام والأمر والنداء، وبطبيعة الحال لا تخلو جملة من الجمل العربية من أدوات الربط وغيرها ، ولا يؤدى حصر أداة بعينها في الأشعار بأكملها إلى استخلاص سمات أسلوبية بعينها، على حين أن تتبع أداة بعينها أو عدد من الأدوات في قصيدة أو مقطعة قد يعطي سمة أسلوبية مميزة في الأشعار، ولهذا تتبع الباحث أدوات الجر والعطف والشرط وحذف القسم وواو الحال، كل منها في مائــة صفحة من الديوان على الترتيب السابق، وكما هو موضح بالجدول التالي، أمــا أدوات الاســتفهام والأمر والنداء التي عنى بدراستها في الفصل الخامس فقد استخلص سماتها الأسلوبية من خلال تتبع أساليبها .

فحــروف الجــر تتم رصدها من ص ٩٢ إلى ص ١٩١ وترددت ١١٦٨ مــرة، فالحــروف التــي تكررت بكثرة على الترتيب اللام، فالباء ، فمن، فعلى، والحروف التي تكررت بقلة هي على الترتيب واو " رب " فالكاف، فعن .

والملاحــظ أن حــرف الجر " عن " لم يتردد إلا ست مرات في المساحة المخصصــة له مــن الرصــد ص ٩٤ س٢ ، ص ٩٦ س٤ . وغالباً ما يرد هذا الحــرف للدلالــة على بعد محبوبته عنه أو وصفها بصفة معينة ، وهذا في سائر الأشــعار خــارج الحــيز المحدد للرصد مثل " تفتر عن ذى أثر " ، " تفتر عن كالأقحوان " ، " تفتر عن ذى غروب بارد " ، " تفتر عن مثل كذا .. " .

ورغم أن حرف الكاف يوظفه للتشبيه في معظم استخداماته، ورغم أن عمر كلــف بالوصــف إلا أنــه لم يوظف هذه الأداة لهذا الغرض، لكنه استخلص عنه باســتخدام أفعــال تشــبيه مثل " تشبه – تحسب " أو شبه أو التشبيه " البليغ " أو الاستعارة التصريحية .

---

(١) انظر: د. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية في شعر السياب ص١٥ .

أما حروف العطف فخصصت لها المساحة من ص ١٩٢ إلى ص ٢٩١ ، وترددت ٥٢٠ مرة بين " الواو " و " الفاء " و " أو " و " أم " و " ثم " ، ودارا ما ترددت " بل " و " لا " في الأشعار ، ومثلت " الواو " أعلى نسبة تردد في حروف العطف ونسبتها حوالى ٩٠% ، وتليها في النسبة " الفاء " التي ترددت ترددا غير منتظم في الأشعار فكثرت في بعضها وندرت في بعضها الآخر، ففي القصيدة رقم ٦٧ ص ١٩٢ ، وترددت الفاءات بكثرة ملحوظة سنعرض لها عند تناول العطف عرضـــاً مفصـــلاً على حين أن حرف الواو لم يتردد في القصيدة عينها إلا ثلاث مرات، ومثلها " ثم " ، و " أم " مرة واحدة، بينما ترددت " الفاء" ست عشرة مرة، أمـــا " أُم " فقد ترددت في بدايات ثلاث أبيات ص ٢٧٢ س٤ ، ص ٢٨٠ س٤ ، ص ٢٨٨ س٧، منفصـــلة عن سياقاتها الأصلية مما يشعر بأن هناك بتراً نشأ عن العبث في نسخ الديوان أو ضياع أصلها .

وترددت أسماء الشرط وحروفه ثمانية وعشرين ومائة مرة في المساحة من ص ٢٩٢ ، ص ٣٩٢ بالديوان بين " إذا " و " كلما " و " لما " و " ما " و " إن " و " لو " و " لولا " و " إذا ما " ولم تتردد " كلما " في المساحة المحددة للرصد ، أما " لـــو " الشـــرطية فغالـــباً ما يكون جوابها إما محذوفاً مع وجد قرينة أو محذوفاً وليست له قرينة ، وغالباً ما ورد أحد فعليها ناسخاً والجواب جملة اسمية، ولم يرد فعلاهـــا ماضيين[1] ، إلا في حالة واحدة في ص ٣٧٠ س٣ ، ٤ ، اقترن جواب " لما " بالباء مما يجعلها تبدو كما لو كانت مستأنفة .

فَلَمَّ رأيتُ الحبْسَ في رَسْمِ منزلٍ  سَفَاهاً وجبلاً بالفؤادِ المُوكَّـــلِ
فقلتُ لهمْ : سِيروا فإن لقاءَهَا  توافِي الحجيجِ بعدَ حول مُكمَّلِ

ولوحـــظ تـــردد أدوات الشـــرط في القطعة رقم ١٩٧ ص ٣٦٧ بصورة تكـــرارية نمطـــية ، وفـــي أدوات الشرط بعامة يصعب تقدير الجواب إلا بتحويل المركب الإسنادي السابق على الأداة إذا كان هذا المركب اسمياً، إلى مركب فعلي

---

(١) انظر: أبو القاسم المرادى، الجنى الداني في حروف المعاني ص ٢٨٥ .

وخصصت المساحة من ص ٣٩٢ إلى ص ٤٩٢ من الديوان لرصد حروف القسم ، وقد ترددت في هذه المساحة ستاً وثلاثين مرة منها اثنا عشر باللام وسبع بالباء والباقي بالواو، وورد القسم باللام على هيئة " لعمرك" ، ووردت الباء ملازمة للفظ الجلالة " بالله " ومثلها الواو " والله " والركن " " والحجر " ...... إلخ .

ولـــم يـــتردد القســـم بالتاء في هذه المساحة ، وندرت في الأشعار بعامة، وخصصت المساحة من ص٢٣٦ : ص٤٩٢ بالديوان لرصد واو الحال، وترددت خمســين مرة ، منها عشرون مرة لوصف الدموع وهطلها وغالباً ما يسبقها فعل القول أو مصدره، والجدول الآتي يبين توزيع الأدوات والحروف وترددها .

| م | الأدوات | الرصد | ملاحظـــــــات |
|---|---|---|---|
| ١ | الجر | من ص ٩٢ – ١٩١ | الحـــروف التي تكررت بكثرة هي على الترتيـــب اللام ، لإالباء ، فمن ، فعلى . الحـــروف التـــي تكررت بقلة هي على الترتيب واو رب فالكاف فعن . |
| ٢ | العطف | من ص ١٩٢-٢٩١ | ترددت حروف العطف بين الواو والفاء وأو وأم وثم، ندر وورد " بل " و " لا " في الأشعار . |
| ٣ | الشرط | من ص ٢٩٢- ٣٩١ | ترددت في حروف وأسماء الشرط بين " إذا" و "كلمـــا" ،ولمـــا، وما، وإن ، ولو، ولولا ،" وإذا ما ، وكلما . |
| ٤ | حـــرف القسم | من ص ٣٩٢-٤٩٢ | مـــنها ١٢ باللام و٧ بالباء والباقي بالواو وندر ورود التاء في الأشعار. |
| ٥ | واو الحال | من ص ٢٣٦-٤٩٢ | منها عشرون تذكر انسكاب الدمع وغالباً ما يكون قبلها فعل قول أو مصدره . |

٤-٢ ومن الطبيعي أن ترد حروف الجر مصاحبة للأسماء التي تعمل فيها الجر في نظام اللغة بعامة، غير أن الشاعر يظل متمكناً في أدواته، فيعمد إلى تقديم بعـض الأسـماء المصاحبة لهذه الحروف فيما اصطلح عليه بتقدم أشباه الجمل ، وهذا النمط يعد من السمات الأسلوبية المميزة [١] لأشعار عمر .

واسـتخدام هذه الحروف في مثل هذه الحالة موظف للإيحاء بأهمية أشياء من أشياء أخر كما ذكرنا في المبحث الأول من هذا الفصل وشاهده ص ٩٢ س١ " من آل " ، ص ٦٥ س٢ " لشيء " ، ص ١١٦ س٤ " عن ذكرنا " ، ص ١٠٣ س١ " إلـى الماء " ، ص ١٢٢ س٥ " في الزيارة " ص ٣٦٣ س٨ " بالوصل " ، ص ٣٧٣ س٣ " إليهم، ص ٣٧٥ س٢ " لقلبك " ، ص ٣٧٥ س٤ " لهن " ، ص ٣٧٧ س٤ " لرؤيـتها " ، ص ٤٦٧ س٣ " بذكرها" ، ص ٤٦٧ س٧ " لوشك " ، ص ٤٦٧ س٩ " بكـم " ، ص ٤٧٣ س٧ " في القول " ، ص ٤٧٩ س١٧ " في صرم " .

وكمـا أسلفت أن حصر الأدوات والحروف في الأشعار كلها قد لا يعطي سـمة أسلوبية مميزة بينما تتبع أداة بعينها في سياق بعينه يساعد في التعرف على تلك السمات الأسلوبية المميزة، فالقطعة رقم [ ٥٦] ص ١٨٢ تحوى ثمانية أبيات، مـنها أربعـة تـبدأ بشبه الجملة " من أجل " فمصاحبة حرف الجر " من " للاسم المجرور " أجل " في هذا السياق أفاد معنى البذل والتضحية والأبيات الأربعة التي تقـدم فـيها شـبه الجملة المذكور تفيد هذه المعاني ، ففي البيت الأول كلف ناقته المشاق وأجهدها برغم إصابتها بالظلع، وفي الثاني يقطن الأماكن المهجورة بعيداً عـن مسارح لهوه إلا أنها تذكره بها، وفي الثالث تنسكب دموعه حزناً وأسفاً عند رؤيتها، وفي الرابع يصاب بداء عضال بسبب عشقه لها والقصيدة بأكملها تجربة مأسـاوية نـدر أن يأتي مثلها في أشعار عمر جميعاً ، والحقيقة أن هذه القصيدة

---

(١) انظر: المبحث الأول من هذا الفصل، بعنوان التقديم والتأخير .

كتبت في " نعم " [1] ، واسم " نعم " هذا ليس حقيقياً [2] ، وهذه الفتاة بملامحها الجسمية والمعاناة التي عاناها عمر من أجلها فيها عبر عنها في قصيدة أخرى كنى عمر صاحبته فيها باسم هند .

واتسم حرف الجر " من " بحذف حرف النون منه في أشعار عمر ، وقام الباحث بتتبع [3] هذه الظاهرة وإحصاء وحداتها في أشعار عمر في الفصل الأول ص ١٧٢ س٣

وَتَعْلَمُ أنَّ لَهَا عِنْدَنَا ذَخائرَ مِلْحُبٍّ لا تَظْهَرُ

ومثله ص ١٨٢ س١٠

فَلَمْ أنْسَى مِلا شياء لا أنسَى نَظْرتى إليهَا وتربيهَا ونحنُ لدَى سَلْعِ

والملاحظ أن هذا الحرف " من " يأتي غالباً محذوف النون مع كلمة "الأشياء" وهذا الحرف مقترن[4] بإرادة التكثير والمبالغة ، أما " عن " فغالباً ما يرد لبيان حالة بعد الشاعر عن محبوبته أو وصف جزء من جسدها وبخاصة الفم ص ٩٤ س٢

لئنْ كانَ إيَّاه لَقَدْ حالَ بَعْدنَا عن العَهْدِ والإنسانُ قدْ يَتَغَيَّرُ

ففي البيت الأول نلحظ التخلي عن العهد ومثله ص ١١٨ س٥ يحمل البيت معنى بعد المحبوبة عن ديار عمر باستخدام الحر ف" عن " .

بانتْ بهم غُربة عنْ دَارِنَا قُذُفُ فِيها مَزارٌ لمحزونٍ بهِمْ عَسِرُ

ومن شواهد استخدام الحرف " عن " في وصف فم المحبوبة ص١٢٠ س٩

تَفترُ عنْ ذِى غُروبٍ طعمُهُ ضَرَبٌ تَخَالُهُ بَرداً من مُزْنةٍ مَارَا

---

([1]) انظر: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ١٤٤/٨ .

([2]) انظر: د. محمد بدرى عبد الجليل ، براعة الاستهلال ص ٥٧، جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة ٢١١/٣ .

([3]) انظر: الفصل الأول ، الحذف للضرورة الشعرية .

([4])انظر:الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ، من ص ٣٠٨ –٣١٦ .

ومثله ص ١٢٥ س٨

تَفتُّر عنْ مِثْلِ الأقاحِـى، شَافَها          هَزِمٌ أجشُّ من السَّماكِ مَطيرُ

أما واو " رب " فقد جاءت قرينة على حذف " رب " واختلف النحاة[١] فيما إذا كانت للتقليل أو التكثير فقال بعضهم بالأولى وبعضٌ آخر بالثانية وجمع بعضهم بين الرأيين غير أنها في أشعار عمر غالباً ما تأتي للتقليل وشواهدها ص١٠٢س١

وَمـــاء بمومـــاةٍ قليلٍ أنيسُهُ          بسابسَ لم يَحْدُثْ به الصَّيْف مَحْضَرُ

ومثله ص ١٠٤ س١

وطَوْرَينْ طَوراً يائسٌ منْ يعودُهُ          وطَوْراً يُرى فـي العين كالمُتحَيــر

ومثله ص ١٨٩ س٥

وَمُشاجــنٍ ذِى بغضةٍ وَقَرابةٍ          يُزْجِى لأقْربـــهِ عَقـارِبَ لُسَّعَـــا

والكـــاف الجـــارة تأتي سابقة ***Prefex*** لــ " ما " أو " أن " وقد وردت بقلة واستعاض عنها عمر بأفعال للتشبيه مثل " شبه " كما في ص ٩٨ س٤

وتــرنُو بعَيْنَيْهَـــا إلـــىّ كما رَنـــا          إلى ظَبيةٍ وَسْطَ الخميلةِ جُؤذَرُ

و ص ١٠١ س٦

وَحَبْسى عَلى الحاجاتِ حتّى كأنَّها          بقيةُ لوحٍ أو شجارُ مُؤسَّـــرُ

وغالباً ما ترد الكاف في سياقات وصفية كما في الأبيات السابقة، وحروف الجر في الأشعار كما هو معروف إما أن ترد منفصلة عن الاسم المعمول لها كــ " عن ، من ، إلى ، على " أو لاصقة فعل اللام ، والكاف في معمولها ، وفي كلتا الحالتين لا يتم لها التأثير في السياق بمفردها ،بل باقترانها بالاسم الذي يليها وتغير موقعهـــا مع باقي عناصر السياق ولا تؤدي وظيفة مع بعضها الآخر غير أنها قد تتصدى بعض التراكيب في هيئة شبه الجملة وذلك في حالتي النفي والاستفهام .

---

(١) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ص٤٣٩ .

٤-٣ تميزت " ثم " من بين حروف العطف بورودها في مطالع عدد من الأبيات وذكرنا هذه الأبيات في بداية هذا المبحث ، وبرغم أن النحاة ذكروا أن "ثمّ" (١) قد تأتي حرف ابتداء وعليه يصح وقوعها في مطلع قصيدة كما يقتضي ذلك ألا يسبقها معطوف، لكن يظل تفسيرنا بانفصال السياقات عن بعضها في القصيدة الواحدة مما يشعر بأن هناك بتراً في هذه القصائد ، خاصة أن الروايات تؤكد أن ديوان عمر ناله شيء من العبث ، ففي ص ٢٨٨ قصيدة ١٣٠ يتحدث عمر عن ذكرياته مع زينب بنت موسى الجمحية وكيف أنها سلبت لبه وعقله واستولت على كل مشاعره حتى إنها لم تترك في قلبه نصيباً لنساء أخريات، وفجأة ينقطع السياق ويبدأ سياق جديد بحرف العطف " ثم " تتحدث فيه زينب إلى صديقاتها عن هجر عمر لها قبل أن يلقاها ، فالواضح من السياق أنه كان يتحدث إلى خليله في زمن غير الزمن الذي جرت فيه أحداث القصة ، ولكنه يترك زينب وصديقاتها في الحديث ، وكأن كل أحداث القصة حدثت في زمن واحد .

ولعمرِى لحينُ عُمْرٍ إليْهَا يومَ ذِى الشّرى فادَنِى ودَعَانِى

مَا أرَى ما حييتُ أنْ أذكُرُ المَوْ قفَ منهَا بالخيْفِ إلاَّ شَجَانِى

ثمّ قالتْ لتربهَا ولأُخْرَى منْ قَطِينٍ مُولَّدٍ : حدِّثَانِى

كيفَ لى اليومُ أن أرَى غيرَ المُرْ سلَ بالهَجْرِ قبلَ أنْ يلقانِى ؟

وإذا صحت هذه الاستقالة الفجائية نحوياً بين السياقات، فلابد من وجود قدر مشترك من الدلالة والوضوح بين الباثّ والمتلقي .

أما حرف " الفاء " فقد تردد بقلة في الأشعار، إلا أنه في قصيدة [٦٧] ص ١٩١ قد تردد بنسبة ملحوظة ولاصق في أغلب أحواله الفعل الماضي، وغالباً ما ورد عاطفاً أو سببياً (٢) ، فهو مشغول بهذه الفتاة التي رمته بسهامها " فرمتنى "

---

(١) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ص٤٨٣ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٤٣١.

ويلوم قلبه فيعصاه " فعصاني" ويستمر في وصف حال هذا القلب العاصى "فأرى القلــب قد تشب فيه " ونتيجة لعصيان هذا القلب فإنه لا ينزع عن هذا الحب " فما يــريد نــزى " وإتيانه له بسبب قيادة الحين له " قادة الحين نحوها فأتاها " ثم يأمر جاريــته سليمى بأن تبعث لها رسولاً نتيجة هجرها له " فابعثيه " ثم يردفها بالفاء العاطفــة " فاخبريه "،وغالباً ما تأتي الفاء مصاحبة للفعل الماضي ، بحيث تعطي دلالــة بسرعة حدوث الفعل نتيجة لمصاحبة الحرف نفسه مع فعل آخر، إلا أنه قد تحمّل الواو محل الفاء في هذا الموضع لتؤدي الوظيفة[1] نفسها " واشفعي لي فقد غنيت شفيعاً " .

وترد الفاء للترتيب والتعقيب إثر تتابع الأفعال التي قامت بإحداثها الجارية، وعــند وساطتها بينه وبين هند " فأتتها فأخبرتها" ، ويلجأ عمر إلى تبادل استخدام حــرف العطف إذا كانت هناك فترات زمنية بين حدث الأفعال، فبعد توالي حرف الفاء السابقين يستخدم ثم " ثم قالت أتيت أمراً بديعاً " ، وهذا الاستخدام يعكس دلالة فــي نفس عمر ، فجاريته تبلغ الخبر لهند بسرعة شديدة ، وعندها تتابع الفاءات ، لكــن هــنداً قاسية القلب فتجيب ببطء وعندما يستخدم حروف العطف الأخرى . وعلى عادة عمر في الافتتان بنفسه وتصويره عشق النساء له جعل الجارية تشكو مرارة عشقها له وعدم إحساسه بها فتقول الجارية متلهفة " فاقبلى العذر" فتنفر هند "فأصــاخت لقولها " وعندما يعرض لمقوله هند تترد " ثم " مرة أخرى لتعكس لنا دلالة الفتور " ثم قالت" .

ونلاحــظ أن " ثــم " يتبعها فعل القول ، أما الفاء فيصاحبها فعل ذو حدث وحركة، وعند رد هند بالنفي والقطيعة تستخدم الفاء فهي بطيئة في الإجابة سريعة فــي الاعــتراض " ارجعــى نحوه فقولى " . وتتابع بين الجارية وعمر الرسول، وتحــدث الإجابة والموافقة من هند فتتابع الفاءات " فأتتنى فأخبرتنى " " فرجعت " "فحيينا " .

---

([1]) انظر: المرجع السابق ص ٦٦ .

والملاحظ أن الفاءات تأتي غالباً مقترنة بالفعل ذى الحدث والحركة والذي يكـون جملة فعلية مع الضمير المستكن فيه ، وغالباً ما تكون هذه الجملة قصيرة قليلة المتعلقات .

أما " الواو " فقد مثلت حوالى ٩٠% من نسبة ورود حروف العطف وهى غالـباً ما تربط بين المركبات الإسنادية ، سواء أكانت اسمية أم فعلية، وقلما ترد لربط مفردين ومثلها "أو " في ص ٥٠٢ س١٦ ربطت " أو " بين المركبين "نأيتم" و "قربتم " .

يَعْلـــمُ اللهُ أنَّكُمْ لـوْ نأيتُمْ أو قربْتُمْ – أحبُّ شيءٍ إليْنَا

ومثله ص ٣٠٢ س٦ ربطت " أو " بين " صلينا – دعينا " .

ارحمِينَا يا نُعْمُ مِمَّا لقِينَا، وَصلِينَا فأنْعِمِـــى أو دَعِيْنــَا

وفي ص ١٩٢ س٦ ربطت الواو بين المركبين " فأخبريه بعذرى – اشفعي لى "

فابْعَثيه، فأخبريهِ بعُذْرى، واشْفَعِى لِى، فقدْ غنيتِ شَفيعاً

وفى ص ١٩٦ س١ ربطت " أو " بين المركبين " من وَشَى – أوْ سَمَّعَا "

ذاكَ إذْ نحنُ وَسَلمَى جيرَةٌ لا نُبالى منْ وشى أو سَمَّعَـــا

وقــد يــتردد في البيت الواحد أكثر من رابط عطفى، فقد ربطت الواو بين المفردات " همى، ومنيتى، وكبر منانا " و " فصيح – وأعجم " ص ٢٠٣ س٤

فأنتَ وبيتِ اللهِ، همِّى ومُنيَتِى وكبرُ مُنَانا مِنْ فصيحٍ وأعْجَمِ

وقــد تــربط الــواو بيــن مركبين إسناديين ذوى متعلقات كثيرة كما في ص ١٩٦ س٦ ، ٧

عُلِّقَ الشَّمسَ، فأضْحَتْ أوْجَهَ النَّاسِ جَميعاً

ودَعَـاهُ الحينُ فانْقَـا دَ إلى الحَينِ سَريعَا

والملاحـــظ أن " الـــواو " و " أو " تؤديان وظيفة الربط بين الجمل وإتمام المعانـــي ، [حيث لا نكاد نعثر على مغايرة في المعاني أو الأزمنة بين المركبات المتعاطفة إلا ما ندر .

والجدير بالملاحظة أن " الواو " و " أو " تقومان بوظيفة مميزة وهى الربط بيـــن الجمـــل الاعتراضـــية وسائر السياق، ففي ص ١٥٥ س٤ ربطت الواو بين المركب الاسمية " ذكر الرباب " والمركب الفعلى " كان قد هجرا "

ذِكرُ الرّبابَ – وكان قدْ هَجَرا        ذِكرى قُريبة – أحْدَثَتْ وَطَرا

ومثله ص ٤٥٥ س٣

وَلَوْ عَلمتْ – وخيرُ العلمِ للإنسانِ ما صَدَقَا –

بأنَّ بهَا حَديثَ النَّفسِ والأشعارَ إنْ نَطَقَا

ففى ص٤٤٠ س٨ ربطت الواوات بين الجملة الاعتراضية "لو صددت" وباقي السياق، كما ربطت الواو بين الجملة نفسها والجملة المعطوفة عليها "وصدت"

وَكِلانَا ، ولوْ صَدَدْتُ وصَدَّتْ،        مُستهَامٌ ، بهِ منَ الحُبِّ حَسبُ

ولما كانت الواو في حالات الاعتراض لا تقوم بوظيفة العطف فإنها وردت لـــتؤدى وظـــائف أخرى مثل الربط بين المركبات، كما تقوم بها "أو " ، وقد تقوم الواو بوظيفتي الربط والعطف في سياق واحد كما في المثال السابق .

أمـــا " لا " الـــتى للعطف و " بل " فقد ندرنا في الحيز المخصص لهما من الأشعار، فلم تأت " لا " مرة واحدة ووردت " بل " مرتين ، وكانت فيها للإضراب لتنفي ما بعدها عما قبلها كما فى ص ٢٨٠ س٤ ، ٥

ثُمَّ قالتْ : بل لِمَنْ أبغَضَكُمْ        شِقوةُ العيشِ وتكليفُ الحزَنْ

بـــل كـــريمٌ علَّقَتهُ نَفْسُـه        بكريمٍ لو يُرى أوْ لَوْ يُكَـــنْ

ومن المألوف في نظام اللغة العربية أن " بل " ترد في صورتين الأولى أن تـــرد بعدها جملة فتفيد الإضراب والثانية أن يأتي بعدها مفرد فتفيد العطف، ولكن

في ص ٢٨٠ س٤ وردت " بل " في أول جملة مقول القول يليها شبه جملة ، ولم تفد معنى الإضراب أو العطف مما يفسر بوجود بتر في السياق .

ثُمَّ قالتْ: بل لِمَنْ أبغَضَكُمْ          شِقْوةُ العيشِ وتكليفُ الحَزَنْ

وبالمثل ورد في ص٢٨٠ س٥ من القصيدة نفسها بعد " بل " مفرد ولم تفد عطفا .

بــلْ كريمٌ علَّقتُــهُ نفسُهُ          بكريمٍ لو يُرى أوْ لــوْ يُكَـنْ

والملاحــظ أن أحرف العطفِ تؤدي وظيفة الربط بين المركبات وبعضها بســياقاتها، وأن الواو و " أو " تحظيان بالنصيب الأكبر في عملية الربط، أما الفاء فتنحصر وظيفتها في ترتيب وتعاقب الأحداث وبيان السبب والنتيجة .

٤-٤ وتــرددت " أن " و " لــو " بنسب متساوية في الأشعار، وهما أكثر أدوات الشرط تردداً فيهما تليهما " إذا " ويقل تردد " لما " و " إذا ما " . أما "لولا " فقلــيلة الورود ، ففي قصيدة رقم ١٩٧ ص ٣٦٧ ترددت أدوات الشرط بصورة ملحوظة ، فقد ترددت " إن " سبع مرات و " لو " مرة واحدة و " إذا " مرة واحدة ، و " لمــا " مرة واحدة و " من " مرة واحدة ، وقد لوحظ أن " إن " ترد متصدرة أساليب الشرط تتبعها أفعال مضارعة تدل على الشرط، وكانت جمل الجواب أيضاً أفعالهــا مضــارعة ، ويــبدو أن للحــوار أثراً في ورود هذه الأفعال في الزمن المضـــارع ، كمـــا أنـــه ليس هناك أدوات أو حروف فاصلة بين جملتى الشرط والجواب مما يعطي إيقاعاً سريعاً يعكس لنا حالات التناقض بين عمر وقلبه أولاً، وبيــن عمــر وشــنباء ثانياً ، فعمر من تجاربه معها يريد العذوف ولكن قلبه لا يطاوعه فهو يحسن إليها، أما الصراع الثاني فناشيء عن وجود عمر وكرمه وبذله لشنباء وهي تبخل عليه ص ٣٧٠ س٥

فَمَا ذِكرُه شَنْبَاءَ والدَّارُ غُربــــةٌ          عَنُوجٌ وإنْ يُجمَعْ بضُرٍّ ويُنحَـــلِ

وإنْ تنـــأ تُحدِثْ للفـؤادِ زَمَانةً،          وإنْ تقتربْ تَعْدُ العَوادِيَ وتشغَلِ

وإن يحضرِ الواشِي تُطِعْهُ، وإنْ يَقُلْ          بهَا كاشِحٌ عندِي يُجَبْ ثمّ يُعــذَلِ

وإن تَعدُ لا تحفِلْ وإنْ تَدْنُ لا تَصِلْ          وإنْ تنأ لا نصير، وإن تَدْنُ أجْذِل

وإن تلتَمِس مِنَّا المودّةَ نُعطِهَــــا          وإنْ نلتمسْ ممّا لدَيْهَــــا تَعَلَّـل

وقد تقدمت القرينة على " إن " في قوله ص ٣٦٩ س٦

فــأمْسَتْ أحــاديثُ الفُؤادِ وهمَّهُ          وإنْ كان منْهَا قد غَـدَا لـم يُنـوَّل

ويلاحـــظ على " لو " أن قرينة الجواب تسبقها وقد قرر النحاة [١] أنه يجب ألا يتقدم جواب الشرط على الأداة ففي ص ٢٩٨ س٣

مـا خُفْتَ عَهْدَ القتُول إذْ شَحَطَتْ          ولَـوْ أتَوْهَــا بــه لِتَصرمَنِــى

وتقدير الجواب " لما خنت القتول "

ومثله ص ٣٠٠ س٣

أنتِ أهـــوَى البـــلادِ قُرباً ودلاً          لو تنيلينَ عاشقــاً مَحْزُونــا

وتقدير الجواب " فأنت أهوى البلاد " ومثله ص ٣٠١ س٤

أصبَحَ القلبُ بالقَتــول حَزِينَا          هائِمَ الدُّبِّ لو قَضَتْهُ الدُّيُونَا

وتقدير الجواب " لما أصبح حزيناً، ولا هائم اللب " في ص ٣٤٥ س٣ على غير العادة ذكر الجواب في هذا البيت ، فالمحبوبة هي التي تعاتب عمر

وَلَوْ كنتَ صَبّاً بى كَمَا أنَا صَبّةُ          أطَعْتَ، ولكنَّى أجدُّ وتَهْزِلُ

وهذا المثال يتضح فيه خصائص أسلوب الشرط؛ إذ يتوقف حدوث الجواب على حدوث فعل الشرط، إينما " لو " التي سبقتها قرينة الجواب ترد كما لو كانت خبرية .

ووردت " لما ؟ " ظرفية لا تتضمن معنى الشرط كما في ص ٣٠١ س٥

قالَ أبشرْ لمَّا أتَاهَا رَسولُ          قَدْ رأينَا مِنْهَا لَكَ اليومَ لِينَا

---

([١]) انظر: مالك يوسف المطلب والسباب ونازك والبياتى ، دراسة لغوية ص ٢٧٩ وما بعدها.

وفي ص ٣٠٤ س٩

لَمْ تَرَ العينُ للثُّريّـــا شَبيهاً      بِمَسيلِ التِّلاعِ لمَّا التقَيْنَـــا

ونلاحـــظ أن " لما " الشرطية [1] قد يقترن جوابها بـــ " إذا الفجائية " الذي غالباً ما يرد في موضعه بعد الأداة وجملة الشرط ومثلها ص ٣١٠ س٢

فَلَمَّا دَنَوْنَا لجـــرَسِ النَّبَـــاحِ      إذا الضَوءُ والحيُّ لَمْ يَرقــُدوا

أما " إذا " فقد ورد فعل الشرط معها ماضياً لفظاً، مستقبلاً في المعنى ، وقد تسبق إذا بـــ " حتى " وتعقبها "ما " ص ٣٢٩ س١

قريتُهُ بالوَعْدِ حتَّى إذ مَـــا      تَبَلْتـــهُ لم تُوفِ بالمَوْعُـــودِ

وتأتـــي " إذا " غير مقترنة بـــ " ما " وحينئذ يرد معها كل من فعل الشرط والجواب ماضيين ص ٣٢٤ س٩

إذا قلتُ لا تَهْلِكْ أسىً وَصَبابةً      عَصَانِي، وإنْ عاتَبْتُهُ زدتُهُ جدّا

ومثله ص ٣٢٣ س٥

وإذا أقُـــولُ سَلا تَجَدَّدَ ما بِهِ      منهَا عَقَائلُ حُبِّهَـــا المُتـــرَدِّدُ

ونلاحـــظ فـــي الشـــاهدين أنه يخاطب قلبه الذي لا يطيعه أبداً ويدأب على العصـــيان ، ولذلـــك نجد أن في جملة الجواب رفضاً وتقابلاً لما يعرض في جملة الشرط. والملاحظ أن فعل الشرط يرد مستقبلاً على حين يرد الجواب ماضياً مما يعكس دلالة تحقق عصيان قلب الشاعر ومخالفته له ، ذلك الذي استوحاه عمر من تجاربه السابقة مع قلبه ، كما نلاحظ أن جملة الشرط قد تطول عن طريق العطف وتعدد المتعلقات ، فيتأخر الجواب كما في ٣٥٤ س١٠ ، ١١

حَتَّى إذا ما اللّيلُ جَنَّ ظَلامُهُ،      وَرَقَبْتُ غَفْلَةَ كاشحٍ أنْ يَمْحُلا

واستنطَحَ النَّومُ الذينَ نَخَافُهُمْ      وَرَمَى الكرَى بوّابَهُمْ فتَخَبّلا

---

([1]) انظر: مالك يوسف المطلب، السياب ونازك والبياتي، دراسة لغوية ص ٥٩٥ .

خَرَجَتْ تأطَّرُ في الثِّيابِ كأنَّهَا ريحُ تَسَنَّتْ عن كثيبٍ أهيَلا

ومثله ص ٤٢٢ س٨ ،٩ ، حيث يقول :

قلت اسمَعِي منِّي المَقالَ فمنْ يُطِعْ بصَدِيقِـهِ المُتمَلِّقَ الكَذابـا

وتَـكنْ لديـهُ حِبالـهُ أنشوطَةً في غيرِ شيءٍ يَقْطَعِ الأسْبَابَا

وامـتداد جملة الشرط على هذا النحو وتأخر الجواب الذي قد يصل تأخره إلى نهاية المقطعية يعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وذلك راجع إلى السرد القصصي والكلف بالوصف .

٤-٥ أكـثر حـروف القسم تردداً هو الواو تليه اللام، ثم الباء والتاء على الترتيـب، ويـبدو أن محبوبات عمر كن يتشككن في وعوده ومدى صدقه معهن وأنهـن كن يفعلن الشيء نفسه معه ، ومن أولئك ( عبدة ) [١] " عاتك " التي أذل نفسـه لها كثيراً وظل يعاني من قلة وفائها له ، ففي قصيدة ١٣٧ س٢٩٧ يلتمس المودة من عاتك ويشكو هجرها له وتعلقها بناشيء غيره غض الشباب ، فيقسم لها بأنه لم يخن عهدها مع غيرها في الأبيات التالية :

إنِّي وَمَنْ أحـرَمَ الحجيجُ لـهُ، ومَوقِفْ الهدْى بَعدُ والبُـدنِ

والبيتِ ذى الأبطحِ العتيقِ، ومَا جُلِّلَ منْ خُزٍّ عصبِ ذى اليمنِ

والأشعثِ الطائفِ المهلِّ، ومـا بيْنَ الصَّفَا والمَقَامِ والرُّكْـنِ

وَزَمْـزمٍ والجَمـارِ إذ رُميـَتْ، والجمرَتَينِ اللَّتَينِ بالبَطَـنِ

ومـا أقَـرَّ الظِّبـاءَ بالبيتِ والوُرقِ إذا مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنِ

ما خُنْتُ عَدْدَ القتولِ إذْ شَحَطَتْ، ولوْ أتوهَا بـهِ لِتَصرِمَنِـي

وعمـر كلف بالقسم بخاصة مع هذه الفتاة ، ففي قصيدة أخرى يكرر القسم نفسه بأنه ما واصل غانية سواها قصيدة ١٩٣ س ٣٦٤

---

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٧٣/٣ وما يليها .

وَبَلَغْنَــا واللهِ وَصْــلكَ أُخْــرَى بَعْدَ عَهْدٍ، فَقُلتُ: يا عَبْدَ كَــلاً
لاَ وقَبْرِ النَّبِــيِّ يـا عَبْدَ والحجِّ ومــنْ كــانَ مُحرمــاً ومُحِــلاً
ما علَى الأرضِ مَنْ أحبُّ سِواكُــمْ من جميعِ النِّساءِ، قالتْ : فَهَلاً

ويعــد القســم بالمقدســات الإسلامية والمسجد الأقصى وطور سيناء من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، فهو يقسم بالمقدسات نفسها لفتاة أخرى تدعى " عثيم ، ويبدو أنها سعدة [1] بنت عبد الرحمن بن عوف ، وذلك في قصيدة ٩١ ص ٢٣٠

لا والذِى بَعَثَ النبــيَّ مُحَمَّداً بالنُّورِ والإسلامِ ديــنِ القَيِّمِ
وبِمَا أهَلَّ بـهِ الحَجِيجُ وكَبَّـرُوا عِنْدَ المَقَامِ ورُكْنِ بيتِ المُحْــرَمِ
والمسجِدِ الأقصى المُبارَكِ حَوْلَــه والطُّورِ حَلْفَةَ صادقٍ لمْ يأثَــمِ
ما خُنْتُ عَهْدَكِ يا عُثَيمَ وَلا هَفَا قَلْبِى إلَى وَصلٍ لغيركَ فاعْلَمِى

٤-٦ تــرددت واو الحــال مع جمل الحال "مصاحبة لها " خمسين مرة في المســاحة المحــددة لهــا فــي الديوان، منها عشرين مرة لوصف حزن محبوبته ودموعها التي تذرى على خديها وجلبابها ، ومن شواهدها ص ٢٤٨ س٤

ثُــمَّ قـالتْ وهــــيَ تُــذْرِى دَمْــعَ عَيْنَيْهَـــا سُجُوهَــا

ومثله ص ٢٩٩ س٧

وَلَيْلةُ السَّبْتِ إذْ رأيتِ لَنَــا بــالوَدِّ والــدَّمْعُ مِنكِ في سَنَنِ

ومثله ص ٣٤٢ س ٥

قـلتُ وَعينِــي مُسبِــلٌ دَمْعُهَا كـــالدُّرِّ منْ أرجائِهَــا هائــلُ

ومثله ص ٣٤٤ س٩

فلستُ بناسٍ ما حييتُ مَقالَهَا لنا ليلَةَ البطحاءِ والدَّمعُ يَهمِلُ

---

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٨٥/٣ وما يلها .

ومثله ص ٣٤٦ س٨

عشيةَ قالتْ والـدموعُ بعينهَا　　　هنيئاً لقلبٍ عنكَ لم يُلهِ مُسلِى

والملاحــظ أن واو الحـــال في هذه الحالة تصاحب مركبات اسمية إسنادية وفي حالة مصاحبتها للمركبات الإسنادية الفعلية فإنها تأتي متبوعة بـــ "قد " عليها الفعل وشواهده ص ٢٨٧ س٤

ماذا عليكِ وقــد أجديتِهِ سَقمــاً　　　من حضرةِ الموت نَفسى أن تعُودِينَى

ومثله ص ٣٠٩ س٦

تقــولُ وقــد جدَّ مــن بَيْنِهَـــا　　　غَــدَاةَ غـــدٍ عـــاجـــلُ مُــوقَــدُ

ومثله ص ٣٣٣ س٧

فقلتُ، وقَدْ ضاقَتْ عليَّ برُحبهَا　　　بِلادِى بمَا قــد قِيل فــالعينُ تهمِلُ

ومثله ص ٣٣٥ س٨

فقُمنَ، وقد أفهمن ذا اللبِّ إنَّمَــا　　　فَعَلْنَ الــذي يَفعلنَ فــي ذاكَ من أجلِى

والغالب على الجمل المصاحبة لواو الحال أنها تصف حال محبوبته وغالباً ما تسبق هذه الجمل بفعل القول أو ما يؤدي مؤداه مثل " أفهمن ذا اللب " ، كما أن فعـــل المركـــب الإسنادي غالباً ما يرد ماضياً ، ويبدو أن العلة في ذلك هي ذلك الأسلوب القصصي وسرد الحكايات الذي اعتاده عمر في حديثه عن مغامرات في سياقات ذات أزمنة ماضية .

٤-٧ ووفقـــاً لخطة البحث تتبع الباحث أدوات النداء والاستفهام والأمر في الأشـــعار جمـــيعها، لما لها من وثيق العلاقة بالأساليب الثلاثة التي سنتناولها في الفصل الخامس والأخير، فحروف النداء ترددت[٢١١]مرة في الأشعار منها مائتان وسبع مرات بالحرف " يا " ومرتان بالهمزة وحدها ومرتان بالهمزة و " يا " معاً .

أما الاستفهام فقد ترددت أدواته اثنتي عشرة وثلاثمائة مرة في الأشعار جاء معظمها " بالهمزة وهل – ثم من فما فماذا – فأين فكيف " وترددت أدوات أخرى

مـــثل " أنـــى ، فـــيم ،علام ، مما ، لم " بصورة تكرارية أو منتظمة في الأشعار ووردت " لـــم " مســـكنة المـــيم ثـــلاث مرات وحذفت جملة الاستفهام في بعض المواضع وثبتت الأداة ووردت لام الأمر بقلة في الأشعار، فقد ترددت ست مرات.

والجدول الآتي يُبيّن تردد أدوات النداء والاستفهام والأمر وتوزيعها في الأشعار :

| م | الأدوات | التكرار | مـــــلاحظـــــات |
|---|---|---|---|
| ١ | النداء | ٢١١ | مـــنها ٢٠٧ بحـــرف الـــنداء "يا " ومرتان بالهمزة واثنتان بالهمزة و " يا " معا . |
| ٢ | الاستفهام | ٣١٣ | جـــاء معظمها بالهمزة ، وهل ثم "من" و "ما" و"ماذا" و "أين" و"كيف" وترددت أيضاً ، أنى، فيم، علام، مم ، لــم . جـــاء الاستفهام بلم بسكون الميم في ثلاث حـــالات وأى مـــرة واحدة، وحذفت أداة الاستفهام أحـــياناً وحذفـــت جملة الاستفهام وبقي الحرف في موضعه . |
| ٣ | الأمر | ٦ | وتتمـــثل فـــي لام الأمر فقط، حذفت لام الأمر في موضعين . |

أ- ورد حرف النداء "يا" مصاحباً للأعلام ثمانين مرة ومن شواهده ص١٥٢س١١

يـــا عُمَرَ حُمَّ فِراقُكُمْ عمْرَا وَعَدلْتِ عنّـــا النّأىَ والهَجْـــرَا

ومثله ص ١٥٨ س٦

ألا يا هِندُ قد زَوَّدْتِ قَلبى جَوَى حُزن تضمنَّـــهُ الضَميـــرُ

ومثله ص ٢٠٣ س٥

ووَاللهِ ما أحببتُ حُبَّك أيّماً ولا ذاتَ بعسلٍ يا هُنيدةُ فاعلَمِى

ومثله ص ٢٠٩ س٨

أقلَّ المَلامَ يا عَتيقُ، فإنّنى بهندٍ طَوالَ الدَّهرِ حـــرّانُ هَالِمُ

والملاحــظ أنه لم يفك التضعيف في " أقبل " حسبما تقتضيه لهجة الحجاز، وأغلب الظن أن ذلك للضرورة الشعرية .

ومثله ص ٢٠٩ س٥

وقُربَكَ لا تُجدِى عليَّ وتأيُكُمْ          جَوىً داخِلٌ في القلبِ يا هِندُ لازمُ

والملاحظ أن أغلب الأعلام التي وقعت موقع المنادى هي أسماء محبوباته ويبدو أنهن ممن كان يعاني حرماناً منهن مثل هند التي شغلت أغلب الشواهد التي ذكرناها فهو ينكرها إلى نفسه، ويشكوها إلى صديقه عتيق ، ثم إنه يلجأ إلى تدليلها فــيعمد إلى التصغير " هنيدة " والباحث لا يستبعد أن يكون في حياة عمر حرمان برغم ما ذكر من روايات عن جماله وافتتان النساء به، هذا في مقتبل عمره ، فقد تستجيب له بعض الفتيات وقد تتمنع عليه أخريات، ولمحة الأسى والحزن تبدو في بعــض قصـــائد عمر التي عرضنا لها من قبل في ثنايا البحث وحسبنا الفترة التي كبر فيها سنه وأعرضت عنه النساء حيث يقول ص ٤٩٣ س١٤

وأيْنَ الغَوانِى الشَّيْبَ لاحَ بعَارِضِى          فأعْرَضْنَ عنِّى بالخُدُودِ النَّواضِرِ

أما المنادى المصحوب بكنية مثل أبى ...... ،بنت ...... ، وأم ...... ، فقد لازمت حرف النداء " يا " فيماعدا ثلاث حالات في الأشعار جميعاً وهذه الحالات هي ص ٩٧ س٥

فأنت أبَا الخطّاب، غيرَ مُدافِعٍ          علــيَّ أميــرُ مكــثتُ مُــؤمَّــرُ

وبالمثل ص ٤٦٦ س٢

أثيبى ابنةَ المَكنىِّ عنهُ بغيرهِ ،          وعنكِ ، سقاكِ الغادياتُ الرَّوادِفُ

وكذلك في ص ٢٤٣ س٢

أقلّى البعادَ أُمَّ بكرٍ، فإنَّمَــــا          قُصارَى الحُرُوبِ أن تَعودَ إلى سِلْمِ

ومن أمثلة دخول " يا " على المنادى بالكنية ص ٢٨٥ س٤

يــا أبـــا الخطابِ قلبى هائمٌ          فــائتمر أمــرَ رشــيدٍ مُــؤتَمَــنْ

وقـد سجلت " يا " أكبر نسبة تردد في حالات النداء ، وورد النداء بالهمزة مرتين واجتمعت الهمزة و " يا " في حالتين ص ٤٩٦ س١١

أيـــا ربِّ لا آلو المَودَّةَ جَاهداً          لأسماءَ ، فاصنعْ بى الذِى أنتَ صَانِعُ

وص ٥٠٠ س٣

أيا نَخلتِي وَادِى بُوانَهَ حَبَّذا          - إذا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ - جَنَاكُمَا

ب- مثلت الهمزة أكبر نسبة تردد من بين أدوات الاستفهام وتلتها " هل " و " من " وم " ما " و" ماذا "على الترتيب ومن شواهد الاستفهام بالهمزة ص٩٢ س١

أمن آلِ نُعمٍ أنْتَ عادٍ فمبكِرُ          غَدَاةَ غدٍ أمْ رائحٌ فمُهَجِّرُ ؟

ومثله ص ٩٣ س٥

بآيةِ ما قالتْ غـــداةَ لَقيتُهَـــا          بمدفَعِ أكنـانٍ : أهـذا المُشهَّرُ ؟

ومثله ص ٩٣ س٦

قِفِى فانظُرِى - أسماءُ - علْ تعرفينهُ          أهذا المُغيرىُّ الذِى كان يَذكرُ ؟

ومن أمثلة الاستفهام بـــ " هل " ص ١٤٢ س٢

هـــل عند رســـمٍ بـــرامـــةٍ خبرُ          أمْ لا فأىَّ الأشيـــاءِ تَنتظرُ ؟

ومن أمثلة الاستفهام بـــ" من " ص ١٤٨ س٧

قلتُ : من هــذا ؟ فقـــالتْ هكــذا :          أنا منْ جشَّمْتَهُ طُولَ السَّهَرْ

ومن أمثلة الاستفهام بـــ " ما " ص ٢٧٢ س٦

مَـالِـــى أراهُ لا يُسدِّدُ حجَـــــةً          حَتَّى يُسدِّدُهَا له أعوانُهُ ؟

ومن أمثلة الاستفهام بـــ" ماذا " ص ٢٢٨ س٤

قالت لها : ماذا أردُّ علـــى فتـــىً          أقصدتِهِ بعَفَافــةٍ وتكرُّمِ ؟

وورد دخول حرف الجر على "ما " مثل ص ١٦١ س١١

فيـمَ أمْسَـــــى لا يُكلِّمُنـــا          وإذا نـــاطقتُـــهُ بَسَرَا ؟

ومن أمثلة " عما " ص ٢٥٠ س٢ وفيه يتجمع أكثر من أداة استفهام مثل "فيم" و " عم " و " لم "

فيمَ هَجْرِى؟ وفيمَ تجمَعُ ظُلْمِى  وَصُدُوداً ؟ ولمْ عَتَبْتَ ؟ وَعَمَّا ؟

وقـد تـرددت أدوات الاسـتفهام بنسبة ملحوظة في موضع واحد كما في قصـيدة ١٠٣ ص ٢٥٠ ، حيث أراد عمر أن يعاتب أثيلة ، ويلتمس منها المودة ويتسـاءل عن الذنوب التي ارتكبها حتى تهجره ذلك الهجر وتعرض عنه، فتتابع أدوات الاستفهام يعكس دلالة على الحيرة والإلحاح في الطلب .

أيّهَا العاذلُ الذي لجَّ في الهَجْرِ  علامَ الذِى فَعَلْتَ ؟ وَمِمَّـا ؟

فيمَ هَجْرِى؟ وفيمَ تجمعُ ظُلْمِى  وصُدُوداً ؟ ولمْ عتبتَ ؟ وعَمَّا ؟

أدَلالاً لـتستَريـدَ مُحبـاً  أمْ بعاداً فتُسعِرُ القلبَ همَّـا ؟

أيُّما أن يكونَ كانَ هوىً منـكَ  فــزادَ الإلــهُ فيــه وَتَمَّـا

أم عـدُوٌّ يَمشِـى بزورٍ وإفْكٍ  كـاشحٌ دبَّ بالميمــة لَمَّـا

وأثـر عدم الدقة في التعبير واضح في هذه القصيدة في قوله " أيها العاذل" ثم ندرك بعد تتبع السياق أنه لا يعني بالعاذل سوى محبوبته .

وغالباً ما يتبع " ما " اسم الإشارة " هذا " وشواهده ص ١٢٢ س٢

فقلتُ : من ذا المحيي ؟ وانتبهتُ له،  أم من مُحدثنا هذا الذى زارا؟

وبالمثل ص ١٢٩ س٨

من ذا يواصـلُ إن صرمتِ حِبالنـا  أم مَن تُحدِثُ بعدكِ الأسرارا ؟

وبالمثل ص ٤٥٦ س٦

فمنْ ذا الذِى إنْ جئتُ ما أمـروا بـهِ  يبيتُ بهمٍ آخرَ اللّيْلِ يأرَقُ ؟

وقد يتبع أداة الاستفهام اسم إشارة للجمع كما في ص ٤٦٨ س٤

قالتْ لجارتِهَا : انظُرى هـا مـنْ  أولَى،وتأملِى من راكبُ الأدماءِ

وقد يتبع أداة الاستفهام ضمير كما في ص ٣٠٠ س٦

قلتُ : من أنتم ؟ فصدرت وقالتْ : أمبدٌّ سؤالَكَ العالمينا

ومثله ص ٣٠٧ س٥

قالتْ : ومن أنتَ ؟ أذكرٌ قالَ ذُو شجنٍ قد هَاجَ منهُ نحيبُ الحُبِّ أحزانَا

وبالمثل ص ٣٢ س٣

قالتُ : من أنتِ ؟ فقالت: أنا من شفّهُ الوجدُ وأبلاه الكمدْ

ومثله ص ٤٦١ س٥

قلتُ لهَا : من أنتمُ؟ لعلَّ داراً تُسعِفُ

وقد يلى أداة الاستفهام شبه جملة كما في ص ٢٧٥ س٣

من لقبٍ أمسى حزيناً مُعنًّى مُستكيناً قد شفّهُ ما أجنّا

ومثله ص ٣٢٨ س٨

من لقلبٍ عند الربابِ عميدِ غيرِ ما مُفتدىً ولا مردودِ

ومثله ص ٣٩٥ س٦

من لقسمٍ يكتمُ النَّاسَ ما بهِ لزينتَ نجوَى صدرِهِ والوَساوِسُ

وص ٤٦٤ س٤

من لقلبٍ غير صاحٍ في تصابٍ ومزاحِ

والملاحظ أنه في مثل هذا المركب يشكو حال قلبه راجياً من يعينه على أحزانه وهجران محبوباته ، وقد تردد اسم الاستفهام " منْ " متلوًا بـ " رسول " عدة مرات كما في ص ٢٤٤ س٧

من رسولٌ ناصحٌ يُخبرنَا عن مُحبٍ مستهامٍ قد كتَمْ ؟

ومثله ص ٤٣٠ س٨

مَنْ رسُولي إلى الثُّريَا بأنِّي ضِقتُ ذرعاً بهجْرِهَا والكِتَابِ ؟

ومثله ص ٥٠٢ س٨

مَنْ رسولـي إلى الثُّريّا ، فإنِّــي　　　صافنِي الهمُّ واعترتْنِي الغُمُومُ ؟

ويلاحــظ أن هذا المركب يعطي الدلالة التي أفادها المركب السابق فهو – أي عمر – يدل على المعنى الواحد بأكثر من طريقة .

وورد الاســتفهام بـــ " لم " الساكنة الميم ثلاث مرات في الأشعار ، ومن شواهده ص ٢٥٣ س٥

فقالتْ : لا ، فقلتُ : فلمْ　　　أرقتِ دَمِي بلا جُرمِ ؟

ومثله ص ٢٥٤ س٢

لم تبوئــين بــإثمِــــهِ　　　تــائباً غيرَ واغــمِ ؟

ومثله ص ٤٦١ س١٦

قــالتْ : ولــم تسألُنَا؟　　　والدَّارُ عنكَ تَصرِفُ ؟

والحقــيقة أن" لــم " هــذه هي " ما " التي لحقت بها حرف اللام ثم حذفت حركتها ، وقد تناولنا حذف الحركات بالتفصيل في الفصل الأول .

وورد الاستفهام بـــ " أين " بقلة في الأشعار كما في ص ١٦٨ س٩

فــأينَ العهدُ والميثـــاقُ ؟　　　لا تشعـــــــر بنَـــا بَشَـــرَا

ومثله ص ٣٧٤ س٢

أينَ حيُّ حلّوكَ إذ أنتَ محفوُ　　　فُ بهـم آهــلُ أراكَ جميـــلاً ؟

ومثله ص ٤٥٥ س٤

ليتَ شِعرى غَدَاة بانُوا وفيهمْ　　　صُورةُ الشَّمسِ أين يُرجِي التَّلاقِي ؟

ج- ترددت لام الأمر ست مرات في الأشعار في ص ٣٤٩ س٧

ولِيأت إن جاءَ على بغلةٍ　　　إنِّى أخافُ المُهْرَ أنْ يَصْهَلاً

ومثله ص ٢٢٣ س٢

قلتُ لأصحَابى : انفُذُوا ، إنَّ مَوْعِداً          لكم مرٌّ، وليربعْ عليَّ حكيمُ

ومثله ص ٢٨٧ س٢

فقلتُ لَمّا التقينا وهي معرضـــــةٌ          عَنّى: ليهنِكِ من تُدينُهُ دُونِى

والحقــيقة أن الأداة بذاتها لا تؤدي وظيفة معينة مجردة من سياقها ، وغنما يمكــن أن تــؤدي هذه الوظيفة من حيث كونها عنواناً ، وتمثيلاً للأسلوب كما أن حذفها يؤدي إلى تغيير نسبي في دلالة الأسلوب ، لذا فإن ذكرها جدير بما تناولناه خلال هذا المبحث وما استفدناه من دلالات تكشف عن مضامين مستترة .

# الفصل الخامس

## التركيب ودلالاته

{١} الأساليب الإنشائية .

{٢} التراكيب الجاهزة .

{٣} الخصائص الأسلوبية للتركيب ودلالاته .

## التركيب ودلالاته :

### [١] الأساليب الإنشائية :

#### ١-١ الأمر :

١-١-١- تردد الأمر بمختلف صيغه [٥٧٦] مرة في الأشعار[١]، وترددت بين صيغة الأمر وجوابه، ولام الأمر المصاحبة للفعل المضارع التي وردت ست مرات، وغالباً ما ورد فعل الأمر " اعلم " مقترناً بالفاء إلا ما ندر من الشواهد، فلم تصاحب الفعل الفاء بخاصة ما ورد منها في مطالع الأبيات، وقد تردد فعل الأمر بكــثرة مع المفردة المخاطبة، يليها جمع الإناث ،فالمثنى ثم المفرد وجمع الذكور على الترتيب وقل توكيد فعل الأمر بالنون، وتردد اسم الفعل الأمر أربع مرات في الأشعار وانحصر في " عليك " و " هلم " أما الحذف في الأمر فانحصر في حذف اللام .

١-١-٢- ترددت صيغة الأمر وجوابه بقلة في الأشعار وجميعها في البكاء علـــى الأطلال واستيقاف الصاحب والاستعانة به على عادة الشعراء الجاهليين[٢] وشواهده ص ٢١٨ س٢

خليليَّ عُوجا نَبكِ شجراً على الرّسمِ عَفَـــا بين وادٍ للعشيرةِ فالحـــزمِ

ومثله ص ٢٢٠ س٣

بنا وبهِ فاربْعنَ نعهَدْ مُسلَّمــــــاً عَسَى أن يُقضى من نُفُوسٍ سَقامُهَا

ومثله ص ٣٥١ س٧

حليلـــيَّ عُوجاً نسألِ اليوم مَنزلاَ أبى بالبراقِ العُفــرِ أن يحــــولا

ومثله ص ٣٥٣ س٣

عُوجــــا نُحـــيِّ الطَّلَلَ المُحـوِلاَ والـــرَّبعَ من أسمــــاءَ والمَنـــزِلاَ

---

(١) انظر : جدول الأساليب الإنشائية ، الأمر .

(٢) انظر : د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٤٨٩/٣ .

ومثله ص ٣٩٦ س٧

عُجنَ نَحوَ الفَتَى البِغـــالَ نُحيِّيـه    بما تكتمُ القُلوبُ المِـــراضُ

والملاحـــظ أن المخاطـــب في هذه الأبيات إما صاحباه أو صواحب فتاته ، وبـــدأت صيغة الأمر بفعل الأمر المبنى على حذف النون " عوجا " وفعل الجواب محـــركاً لـــئلا يلتقي ساكنان وتقدير [1] الأمر في البيت الثاني " فإن تربعن نعهد " وفـــي البيت الثالث " فإن تعوجا نسألِ " ، وفي البيت الخامس " إن تعجن نحييه " والمعـــنى إلـــى الحـــث أميل منه إلى الأمر وقد يعد من الالتماس ؛ إذ فيه طلب المعونـــة ، والملاحظ في البيت الرابع أنه لم يحذف حرف العلة في جواب الأمر وأثبته لأجل استقامة الوزن .

١-١-٣-فعل الأمر " اعلم " ورد غالباً مقترناً بالفاء كما في ص٢١٣ س٩

وقـــولا له : مـا الماءُ للصَّدى    بأشهى إلينَا من لِقائكَ فاعلَمَـا

والملاحـــظ أن الفعـــل " فاعلم " مؤكد بالنون التي قلبت ألفاً لمناسبة حركة الروي ومثله ص ٢٨٠ س٦

سوفَ آتي زائـــراً أرضُكـــُم    بيقين، فاعلميـــــه، غيرِ خلنْ

وفي ص ٣٠٣ س٧

لا تزالينَ آثرَ الناسِ عندِي    فاعلمِي ذاك في الهوَى ما حَيينَا

ومثله ص ٤١٦ س٢

يا خليليَّ فاعلما أن قَلبى    مُستهامٌ بربةِ الـمحـــــرابِ

ويستخدم عمر هذه الصيغة في مخاطبة فتاته ووصف عشقه لها أو مخاطبة صـــديقه عـــن عشقه لفتاة بعينها ومكانتها عنده. والفعل " اذهب " ورد في صيغة الأمر مبدوءاً بهمزة قطع كما في ص.١٩٨ س٥

---

(1) انظـــر : د. عـــبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص٣٠١ . انظر: السكاكي، مفتاح العلوم ص١٣٨ .

قـــلتُ : اذْهَبْ فـــاعترفهم        ثُــمَّ أدركنـــا جَميعـــا

ومثله ص ٢٣٩ س٤

قلت : اذهبْ، ولا تلبثْ لشيءٍ،        واستمعْ واعلم الذِى كانَ نَما

وبـــرغم أن البيئة اللغوية لعمرِ تقتضي أن يخفف أو يحذف الهمز كما بينا في الفصل الأول [1] إلا أنه أثبت الهمزة في هذه الحالة ، وهذا يعد من الضرورات مـــن ناحـــية، ومـــن ناحية أخرى يبدو انه يلجأ إلى إحداث أثر صوتي فيه بعض الحـــدة، خاصـــة وأنه في هذه السياقات يأمر صديقه أو جاريته غير أنه في صيغ الأمـــر الســـابقة غالباً ما كان يرمى إلى الالتماس والرجاء وقل توكيد فعل الأمر بالنون في الأشعار غير أنه ورد مرتين كما في ص ٤٧٤ س٩

غير أنِّـــى، فاعلمنْ ذاك حقـاً،        لا أرَى النِّعمةَ حتى أرَاكَـــا

ويبدو أن الموقف الذي يعالجه عمر هو الذي استدعى ذلك فهو معرض عن هـــند مقابلـــة لجفائها وإعراضها عنه، كما بينا في أكثر من موضع، فهي تريد أن تثبت له أنه نعمتها الكبرى ولا نعمة سواه .

ووردت صـــيغة الأمـــر باسم الفعل في الأشعار بقلة واستخدم في الأشعار اسمان هما " هلم " ، " عليك " شواهده ص ١٨٢ س١

فلمّا تجلّى الروعُ عنهنّ قُلن لي :        هلمّ فما عنها لك اليومَ مـــدفعُ

ومثله ص ٢١٥ س١

هلمّ فأخبرنِيى بذنبي أعترفْ        بعُتباكِ أو أعرِفْ إذاً كيف أصرِمُ

ومثله ص ٣٧٥ س٢

وعليكَ من تبـلِ الفُؤادِ ، وإنْ        أمســـى لقلبكِ ذِكـــرُهُ شُغُـــلا

ومثله ص ٢٦٣ س٣

هلمَّ إلى ميعـــادِهِ فانتظرنـــهُ        فقد حانَ منـهُ أنْ يجـــيء أوانُ

---

(1) انظر: الفصل الأول، الحذف للضرورة الشعرية، حذف وتخفيف الهمزة .

والملاحظ أن اسم فعل الأمر " هلم " لم يأت مسنداً إلى نون النسوة برغم أن الفتاة في الشاهد الأخير تحدث أترابها وهذه الخصيصة من خصائص لهجة الحجاز[1] حيث إنهم لا يسندون الضمائر إلى هذه الخالفة .

١-١-٤ ووردت صيغة الأمر محذوفة الأداة " اللام " كما في ص ٣٠٧ س٣ والتقدير " لنرفض "

ديني ودينُكِ يا كُليمُ واحدٌ          [ نرْفُضْ ] وقيتكِ ديننا أو نُسلمِ

ومثله ص ٢٨٨ س٩

قالتَا : تَبعثى إليه رسُولاً          ويُميتُ الحديثَ بالكِتمـــان

وقرينة الحذف في البيت الأول هي التسكين بدون مقتض إلى تقدير لام الأمر وحرك " نسلم " بالكسر لأجل القافية، أما قرينة الحذف في البيت الثاني فهي حذف علامة الرفع " النون " وصيغة الأمر في هاتين الحالتين تحملان معنى النصح، ويبدو أن الشاعر تخفف من لام الأمر لأجل هذه العلة، فهو يقدم فرضية في البيت الأول وهي أن دينه ودين حبيبته " كلثم " واحدٌ ، وهذا يستوجب منهما أن يدينا به معاً أو يرفضاه معاً، وبهذا يكون قد ألزمها بالاشتراك معه في كل حالاته كما أنه لجأ إلى تدليلها واستعطافها ، حيث استخدم صيغة التصغير "فعيعل" في كليثم .

وقد تتسم بعض السياقات بكثرة تردد صيغ الأمر كما في قصيدة ٢ س ١٠٣ ، وأغلب صيغ الأمر في هذه القطعة وردت باستخدام فعل الأمر، والملاحظ أن هذه الظاهرة تتردد عند مخاطبة عمر لصديقه فيقترح عمر أمراً فيرد صديقه ناصحاً كما في ص ١٠٣ س٣ ، ٤

يقولُ خليلي إذْ أجازتْ حُمُولُهَا          خَوارجَ من شَوطَانَ : بالصَّبرِ فاظفرِ

---

(1) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ص ١٧٢ . انظر: ابن جني ، الخصائص ١/١٦٨ .

فقلتُ له : ما مِن عزاءٍ ولا أسىً بمُسل فؤادِي عن هُواهَا فأقصر

وقد تتردد صيغة الأمر في موضع واحد على التوالي كما في ص١٠٣س٦

فهاتِ دواء للذى بي من الجوَى وإلاَّ فدَعنِي من مَلاَمِكَ واعذرِ

والملاحــظ أن عمــر فــي نظمــه يتبع أسلوباً منطقياً في بنائه القصصي لمغامــراته قصيدة ٢ ص ١٠٣ ، إذ بعد خطابه لصديقه يعقب ذلك بقطع وصفي خــاص بمحبوبته يستغرق اثنى عشر بيتاً يبرر فيها بطريقة غير مباشرة الأسباب التي دعته إلى هذه المغامرة التي قد تودى بحياته وحياة صديقه وعند إحساسه بأن متلقيه قد اقتنع بما لهذه المحبوبة من صفات خلقية فريدة، فإنه يشرع في مغامرته فيبدأ وقع أفعال الأمر على صديقه كما في ص ١٠٥ س٤ ، ٥، ٦

فقلتُ : أشر، قال : ائتمر أنت مُؤيسٌ ولم يكبروا فوتاً ، فما شئتَ فأمُرِ

فقلت: انطلقْ نتبعهُم، إنّ نظــــرةً إليهم شفاءُ للفـــؤادِ المُضمَّــرِ

فرُحنَا، وقُلنا للغلامَ: أقض حاجـــةً لنا، ثُمَّ أدركنَـــا ولا تتغيَّـــر

ويستمر عمر في وصف أحداث مغامرته ومحاولته التخفي ونصح صديقه الذي يقل عنه خبرة كما في ص ١٠٦ س٢

فقلتُ : اعتزلْ ذل الطريق، فإننا متى نر تعرفنا العيون فنشهَــرِ

وتبدأ مباغة عمر وصديقه لركب الفتيات كما في ص ١٠٦ س٦

فقلتُ: اقتربْ من سربهِم تَلقَ غفلةً من الركلِ والبس لبسة المُتنكَّــرِ

وعمــر حريص على أن يظهر إقبال محبوباته عليه وترحيبهم به وفرحتهم بقدومــه ووصوله إليهم ناجحاً في مغامرته، فيبدي ذلك على لسان محبوبته وهي تحدث صديقاتها بذلك ، كما في ص ١٠٧ س٢ ، ٦

فقالتْ لأترابٍ لها: ابرُزنَ، إنّنى أظُنُّ أبـــا الخطّابِ منّا بمحضــرِ

فقالتْ لهُنَّ امشينَ، إما نُلاقِـــه كما قُلتُ، أو نشفِ النُّفُوسَ فنعذرِ

والملاحـــظ أن صيغ الأمر ترد مسبوقة غالباً بفعل القول، سواء عند حديث عمر لصاحبه أو عند حديث فتاته لصاحباتها، ويبدو أن ذلك راجع إلى ذلك اللون القصصي الذي يسرد ويصف فيه عمر ما يعرض له من أحداث خلال مغامراته .

والأمـــر في أشعار عمر بصفة عامة غالباً ما يهدف فيه إلى الالتماس عند حديثه لمحبوباته طلباً للمودة وإصلاح ما فسد من علاقات بينه وبينهن وترك فعل الواشي الذي يبغي إفساد ما بينهم، أو يهدف إلى الإلزام والنصح وأحياناً للحدة في الطلب عند حديثه مع جاريته أو رسوله أو اللوم عند حديثه مع صاحبه ورفيقه في مغامراته .

١-٢ الاستفهام :

تردد أسلوب الاستفهام بمختلف صيغه وأدواته ست عشرة وثلاثمائة مرة[١] في الأشعار، ووردت أغلب الأساليب مبدوءة بالهمزة ثم " هل " فـــ " من " فـــ "ما" ثم " ماذا " و " أنى " و " أي " .

وقـــد تناولـــنا هذه الأدوات في المبحث الرابع من الفصل الرابع وستنصب دراستنا في هذا المبحث على دلالة هذه الأساليب والتعابير .

١-٢-١ ومن الأمور التي شغل بها عمر وطبعت شعره بطابع خاص أمر الاتصــــال بمحبوباته اللائي كن يحتجبن بدورهن وخدورهن، سواء أكان ذلك في مكـــة أم خارجها أم خارج شبه الجزيرة ؛ إذ تعدت مغامراته العاطفية حدود شبه الجزيرة ، وقد امتدت إلى العراق والشام واليمن واللد بفلسطين[٢] .

وكــــان عمر يتصل بمحبوباته عن طريق سبيلين، أولهما : تلك المراسلات الكتابـــية ، وثانيهما: إرسال الرسل والجواري- وإن كان بعض الرسل والجواري يحمل بعض تلك الرسائل – ويستخدم عمر الاستفهام عندما تعوزه الحاجة إلى من

---

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣٦٧/٣ وما يليها .

يبلغ تحيته أو كتابه إلى محبوبته ليس له سبيل إليها، كأن يتربص به أهلها أو تكون هناك جفوة بينه وبينها، كما في ص ٢٤٤ س٧

من رسولٌ ناصحٌ يُخبرنُـا عن مُحبٍ مُستهـــامٍ قد كَتَـمْ ؟

وكما في ص ٤٣٠ س٨

من رسولى إلى الثُّريّا بأنّـى ضِقتُ ذرعاً بهجرهَا والكِتابِ ؟

ومثله ص ٥٠٢ س٤

من رسولى إلى الثُّريّا ، فإنّى ضافنِى الهمُّ واعترتنِى الغُمُومُ ؟

وقد تتغير صيغة الاستفهام فيبدأ الأسلوب بـــ " هل " تليه " من " الزائدة كما في ص ١٤٦ س٤

هل منْ رسولٍ يكمى حوائِجنَا بحاجةٍ تُشتهَى إلـــى عُمَرِ ؟

ويتضـــح مـــن الأبـــيات أنّ الثريا كانت إحدى أولئك النسوة وهي معروفة بجمالهـــا [1] وشرفها ومعروف تعلق عمر بها، وقد منعه أهلها وأخوه الحارث عن ذكـــرها والالتقاء بها، فدعاه العوز والحيرة إلى التماس الرسول، وقد تعجز بعض الفتـــيات عن الاتصال بعمر حين يكون مشغولاً بأمور أخرى، فقد كانت له تجارة وبعـــض أعمـــال كمـــا انه كثيراً ما كان يمكث باليمن عند أخواله، فيصور حاجة الفتيات إلى رسول يبلغه رسالتين كما في البيت الأخير .

١-٢-٢ وكانت الثريا ممن شغلن عمر وحيرته وزدن لواعج الشوق عنده يضـــاف إلـــى ذلـــك أنهـــا لـــم تكشف بتهديد أهلها له ، بل هددته أيضاً بالقطيعة والهجـــران، وقـــد اضطر عمر للتكنية عن اسمها بأسماء منها " أثينة " التي تزداد حـــيرته معهـــا فلا يدري أي ذنب جنى لتقطعه هذه القطيعة وتحرمه من وصالها فيستخدم صيغاً شتى للتعبير عن هذه الحيرة وذلك القلق كما في ص ٢٥٠ س١-٦

---

[1] انظـــر: د. جبرائـــيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٣٣/٣ وما يليها ، ص ١٥٧ وما يليها، ص ٥٦٢ وما يليها .

أيُّهَا العاذلُ الذي لجّ في الهَجرِ عَلامَ الذِى فعلْتَ ؟ وممّــا ؟
فيم هجرى؟ وفيمَ تجمعُ ظُلمِى وصُدُوداً ولم عتبتَ؟ وعمّـا ؟
أدلالاً لتستزيدِ مُحبّــــــــا أم بعاداً فتُسعِرَ القلبَ همّا ؟
أيُّما أنْ يكونَ كان شهوىً منك فزادَ الإلهُ فيه وتسمّــــا
أم عدُوَ يَمشى بــزورٍ وإفــكٍ كاشحٌ دبَّ بالنّميمةَ لَمّــــا
يأل عهداً نقضتــــه بعد وأىٍ وأساءَ الذي وشى وأنمّــــا

١-٢-٣ استخدم عمر صيغة الاستفهام الذي يتبع فيه الأداة باسم الإشارة " ذا أو أولاء " للمبالغة في وصف نفسه وعشقه اللذين كان مفتتناً بهما وعرف عنه كلفــه بهمــا، والمــبالغة أيضــاً في وصف محبوباته اللاتي تيمنه واستولين على مشاعره حتى أنه يتعذر على أي فتاة أن تشغل من قلبه ما شغلنه، إن تخلين عنه، وأغلــب هذه الأساليب الاستفهامية الغرض منها الإنكسار أو المبالغة كما في ص ١٢٢ س٢

فقلت: من ذا الُمحيّى؟ وانتبهتُ لهُ ، أم من مُحدِّثُنَا هذا الذّى زَارَا ؟

ومثله ص ١٢٩ س٨

من ذَا يواصل إن صَرَمتِ حِبالَنَــــا أم من تحدث بعدك الأسرَارَا ؟

ومثله ص ٤٥٦ س٦

فمن ذا الذّى إن جئتُ ما أمروا به يبيتُ بهم آخرَ الليل يأرقُ ؟

ومثله ص ٤٦٨ س٤

قالتْ لجارتها: انظُرِى ها منْ أُولى، وتأمّلى من راكِبُ الأدْمــاءِ

الملاحــظ أن أغلــب أسماء الإشارة التي وردت في هذه الصيغة محذوفة حـــرف التنبـــيه " ها " كما يلاحظ طول المركب الإسنادي الذي يقع فيه الاستفهام

وذلـــك لاحـــتوائه على الاسم الموصول ومتعلقات علة الصلة التي تحد من إبهام الشخص المستفهم عنه .

١-٢-٤ وغالباً ما يورد عمر الاستفهام " بمن " والضمير المنفصل " أنت أو أنـــتم " ولا يريد معرفة الاسم أو المكان الذي تنتمي إليه محبوبته وإنما يعكس للمتلقـــي رغبة تلك المحبوبة وهواها ووصف حالها ووجدها به وأنها ترغبه، وأن قدومهـــا من خارج شبه الجزيرة إليها من أجله، وأنها تنتظر موعد الحج والعمرة للقـــياه، وقـــد يحدث العكس فيجعل المحبوبة هي التي تسأله فيفسح لنفسه المجال ليبدي هواه ومشاعره نحو فتاته وشواهد ذلك ص ٣٠١ س١

قـــد صـــدقنَاكَ أن ســـألتَ، فـــمن أنتَ     عســـى أن يجـــر شـــأنٌ شؤُونَـــا

ومثله ص ٣٠٧ س٥

قالتْ : ومن أنتَ؟ أذكرُ ، قالَ ذُو شجنٍ     قد هاج منه نحيبُ الحبِّ أحزَانَا

ومثله ص ٣٢٢ س٥

قـــلتُ : مـــن أنتِ ؟ قـــالتْ: أنا مَنْ     شفَّـــهُ الـــوجد وأبـــلاه الـــكمد

ومثله ص ٣٠٠ س٦ ، حيث يجعل من نفسه السائل ومحبوبته هي التي تجيب

قـــلتُ من أنتمُ؟ فـــصدت وقـــالت:     أمبـــدٌ سُـــؤالَكَ الـــعَالِمِينَـــا

ومثله ص ٤٦١ س٥

قـــــلتُ لهَـــــا : مـــــن أنتمْ ؟     لـــــعـــــلّ داراً تُـــسعِـــــفُ

والملاحظ أن هذه الاستفهامات برغم أنها صادرة من مخاطِب إلى مخاطَب فإننا لا نكاد نجد الجواب المباشر، وإنما نجد وصفاً لحال المخاطب وتكون الإجابة غالـــباً " أنا من شفة الوجد " أو " أنا من أبلاه الكمد " ... إلخ ، إلا في مرة واحدة ذكر فيها الإجابة ، حيث ردت عليه المحبوبة مجيبة " أنا هند " ص ٣٢٢ س٥

قـــلتُ : أهـــلاً؛ أنتمُ بغيتُنَـــا     فـــتسمَّين، فـــقالتْ : أنـــا هندْ

والحقيقة أنها ليس بهند وإنما هو اسم مستعار ليدل على أن تلك التي تيمته وأبلت جسده وحطمت قلبه قد استجابت له وحظي بلقياها .

١-٢-٥ ويستخدم عمر الاستفهام استخداماً خاصاً في مطلع القصائد حيث يتساءل عن معين لقلبه وهو لا يقصد في الحقيقة معيناً إنما يبث من خلال هذه المقاطع التي جعل مفتاحها الصيغة " من لقلب " شكواه ونجواه وغالباً ما تكون ممزوجة بألم وأحياناً ندم كما في ص ٢٧٥ س٣

من لقلبٍ أمسى حزيناً مُعنىً    مُستكيناً قد شفّه ما أجنّا

ومثله ص ٣٢٨ س٨

من لقلبٍ عند الربابِ عَميدِ    غير ما مفتدى ولا مردود ؟

ومثله ص ٣٩٥ س٦

من لسقيم يكتم الناس ما به    لزينب نَجوَى صدره والوَساوسُ

ومثله ص ٤٦٤ س٤

من لقلبٍ غير صاحِ    في تَصابٍ ومُزاحِ ؟

والغرض من هذه الأساليب جميعاً هو الإنكار، أي ليس بمقدور أحد من البشر أن يسعد هذا القلب أو يلبي حاجاته فهو قلب طموح كصاحبه .

١-٢-٦ أما الحذف في أسلوب الاستفهام فقد يكون في الأداة وتدل عليه القرينة السياقية وقد تبقى الأداة ويحذف عنصر آخر من عناصر الاستفهام ، ومثله ص ٣٠٧ س٦

قالتْ : فأنت الذي أرسلت جاريةً    وهنا إلى الركبِ تُدعى أُم سُفيانَا ؟

والتقدير " أما أنت ؟ " ومثله أيضاً ص ٣١٤ س٦

فقلتْ مروعاً للرسولِ الذي أتَى :    نراهُ، لكَ الويلاتُ من أمرهَا جِدّا

ومثله أيضاً ص ٣١٤ س٩

تعُدّين ذنباً ليلى جنيته    عليَّ، ولا أحصى ذنوبكُم عدّا

والتقدير " أتعدين " ومثله ص ٤٣١ س٥

ثم قالوا : تُحبُّها ؟ قلتُ : بهراً عدد النَّجمِ والحَصَى والتُّرابِ

والتقدير " أتحبها " .

والملاحـظ أن أغلـب الاستفهامات تهدف إلى الإنكار وقد أتت على هيئة الإخـبار ، لكـن السـياق الـذي تقع فيه هذه الاستفهامات هو الذي يمنحها صفة الإنشـائية ، كما يدل من ناحية أخري على الغرض منها ؛ إذ أنها غالباً ما تتم بين المتخاطبين، وقد ورد حذف حركة الميم في " لم " كما في ص ٢٣٥ س٥

فقالتْ: لا ، فقلت : فلمْ أرقتِ دمِي بلا جُرمِ ؟

ومثله ص ٢٥٤ س٢

لـم تبـوئينَ باثمِـــــهِ تـائباً غير واغـمِ ؟

ومثله ص ٤٦١ س١٦

قـالتْ: ولِـم تسألُنَـا ؟ والدارُ عنكَ تَصرِفُ ؟

والملاحـظ أن حـذف هـذه الحركة غالباً ما يرد مع البحور القصيرة أو مجـزوءات الأوزان ، فـالأول من الهزج " مفاعلين " ، " مفاعلين " والثاني من مجزوء الخفيف " فاعلاتن " ، " مستفعلن " والثالث من مجزوء الرجز " مستفعلن " ، " مستفعلن "، وقد نجد أنواعاً أخر من التخفيف كتخفيف الهمزة في البيت الثاني "باثمــه " ، أو اللجوء إلى زحاف مركب، كالخبن والطي معاً في " تسئلنا " ، ولا أرى مبرراً لذلك إلا الضرورة الشعرية وتطويع التراكيب لملائمة أسلوب الشعر.

١-٢-٧ وغالباً ما يرتبط الاستفهام بترتيب المعنى في النفس حسب أهميتها بالنسـبة لعمـر؛ إذ أنه يعمد إلى تقديم عناصر في الجملة وتأخير أخرى بعد أداة الاسـتفهام أو حذف بعضها وفق ما يسمح به نظام اللغة والمألوف من الاستخدام لـدى الشـعراء، وتظهـر هذه الخصيصة في أشعار عمر عند الاستفهام بالهمزة خاصة كما في ص ٩٢ س١ ، وقد سبق الحديث عنه في مبحث التقديم والتأخير.

أمِــنْ آل نُعْمٍ أنــتَ غــادٍ فمُبكِــرُ      غَـدَاةَ غدٍ أمْ رَائحُ فمُهجِّـــرُ ؟

وقــد يتــبع أداة الاســتفهام اسم الإشارة للمباهاة والمفاخرة بنفسه منها في ص ٩٣ س٥ ، ٦ ، ٧

بأيــةِ ما قـالتْ غَـداةَ لقيتُهَـــــا      بمدفَعِ أكنان : أهذا المُشهَّـــرُ ؟

قِفى فانظُرى –أسماءُ– هل تعرفينه      أهذا المغيرىُّ الذي كان يُذكَــرُ؟

أهـذا الذى أطريــتِ نعتاً فلــــــم      أكُنْ وعيتكِ أنساهُ إلى يومِ أقبرُ؟

كمــا يوظــف عمــر الاستفهام لإظهار جرأته وفتوته وخوف فتاته عليه كما في ص ٩٧ س١

فـواللهِ ما أدرِى: أتعجيلُ حاجةٍ      سرتِ بك أم قد نَامَ من كُنتَ تَحذرُ؟

ومثله ص ٩٩ س٣

فقالت : أتحقيقاً لما قال كاشحٌ      عَلينَـــا ، وتصديقـــاً لما كَانَ يُؤثرُ ؟

والأبــيات جمــيعها من قصيدة واحدة رقم١ ص ٩٢ ، والمغامرة مشهورة وهـــي قصة تسلله إلى دار " نعم " وفي مطلع القصيدة تقدم شبه الجملة " أمن آل نعــم " لرغبة عمر في الإشارة إلى اسمها وذكره، وفي الأبيات الثلاث التالية لهذا البيـــت شغله أمر نفسه وإعجاب الفتيات به وشعوره المتضخم بقدرته على اجتياز المصاعب من حراس محبوبته وأهلها ، فقد أتاح لنفسه موجب ذلك وهو الاستفهام بالهمزة يليه اسم الإشارة " هذا " " هذا المغيرى ، هذا المشهر ، ... إلخ " .

أما في البيتين الأخيرين فقد وظف الاستفهام لإظهار براعته وعدم اكتراثه بالواشين أو الحراس على إيهام أن محبوبته تستنكر ذلك وهو يهدف من وراء ذلك إلى الإخبار [1] بما في نفسه، فهو يعشق نفسه ويتحدى الوشاة وعلى هذا يتضح أن عمــر يستخدم الإنشاء الاستفهامي استخداماً خاصاً للإثبات والنفي بالصيغة نفسها عــن طريق تحريك الشخصيات من خلال أسلوبه القصصي الحوارى، ومن بين

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ٨٤/١ ، ٨٥ ، ٣٦/١٤ .

اســتخدامات عمــر الخاصة للاستفهام توظيفه إياه للحث والرجاء وغالباً ما تتردد هذه الصيغة على لسان المحبوبة إشفاقاً وخوفاً عليه ، كما في ص ١٠٠ س٦

فلمّا أجزنَا ساحةَ الحقِّ قُلن لي : أما تتّقي الأعداءَ والليل مُقمرُ ؟

ومثله ص ١٤٨ س١٢

عَمركَ اللهَ ، أما ترحُمِنــــي أم لَنَا قلبُكَ أقسَــى من حَجرْ

ومثله ص ١٣٥ س٩ حين يستخدم الاستفهام المنفي لإرادة التقرير

ألستَ أقرَّ منْ يمشي لعينِي وأنتَ الهمُّ في الدُّنيَا وذِكرى ؟

ومنه ما يحمل معنى الطلب كما في ص ١٧٢ س٦

ألستَ مُلمّاً بنَــا يـــا فَتىً إذا نَامَ عنّا الأولــى نَحذرْ ؟

ومثله ص ١٧٤ س٤

ألمْ تسأل المنــزلَ المُقفِرَا بياناً فيبخلَ أو يُخبِـــرا ؟

وكــان الاســتفهام بالهمزة سواء في حالة الإثبات أو النفي علاقة بترتيب المعاني في النفس ، من حيث تقديم شيء على آخر أو تقرير شيء ونفي الآخر ، فإن للاستفهام بالصيغة نفسها علاقة وطيدة بالتقديم والتأخير[1] ، كما أن للاستفهام بعامة علاقة بنفسية الشاعر وما يجول فيها من رغبات ومشاعر إنسانية أوضحناها في ثنايا هذا البحث .

---

(1) انظر : المبحث الأول من الفصل السابق .

## ١-٣ النداء :

تــردد أسلوب النداء في الأشعار [٢٨٩] مرة [١] منها تسع وسبعون ومائة أسلوب تام العناصر، والباقي محذوف الأداة أو مرخم .

١-٣-١ ينحصــر العلــم المنادى في أشعار عمر في محبوباته، وأصدقائه ورســله والكاشــحين مما يكون حقلاً دلالياً، وأغلب هذه الأعلام وعددها ثمانون نوديــت بحــرفِ النداء " يا " وهي أم هذا الباب فيمن محبوباته اللاتي ذكرن في شعره " هند " وقد وردت في ص ٢٠٥ س٢ ، ص٢٠٩ س٥ ، في ص٢١٢ س٥ يقول :

قلتُ لَهَا : بلْ أنتِ مُعتَلّةٌ فِي الوَصْلِ يَا هِندُ لِكَي تَصرمي

ومنهن " نعم " صاحبة رائيته المشهورة، وقد ورد ذكرها ص٢٥٦ س٣ ،٥ ، وفي ص ٢٦٠ س٢ يقول :

أبينِـــي الـــيومَ يَا نُعْـــمُ أوَصْـــلٌ مِــنْكِ أمْ صَـــرْمُ ؟

ومنهن الثريا فقد ورد نداؤها ص ٤٧٢ س١٥

قد تَمَنَّيتِ فِي العِتابِ فِراقِي، فَــلَقَدْ نِــلْتِ يــا ثُريَّا مُناكِ

والحقيقة أن عمر يوظف أسلوب النداء لأجل التقرب من فتاته؛ لأن السياق غالباً ما لا يتطلب ذكر أسمائهن وأغلب صاحبات تلك الأسماء حدثت بينه وبينهن جفوات ، وغالباً ما كان يعتب عليهن في قصائده ويذكرهن بأيام الوصل ولا يخفى أمر ما كان بينه وبين الثريا التي تزوجت في نهاية الأمر سهيلاً فأحدثت في نفسه صــدعاً ظل يتألم منه كثيراً في شعره ، ومن تلك الأعلام أسماء أصحابه وزملاء مغامراته وأشهرهم على الإطلاق " عتيق " الذي كان يذهب معه في مجالس لهوه ، ويصف له النساء فيكتب عمر فيهن الأشعار ، وورد ذكره في ص ٤٢٨ س٧ ، ص ٢٩١ س١ ، ص ٢٠٩ س٨

---

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية .

لا تَلُمنِى عتيقُ ، حَسبى الّذى بِى، والتَمِسْ لِى الدَّواءَ عندَ الطَّبيبِ
لا تَلُمْنِى عتيقُ، حَسبِي الّذِى بى ، إنَّ بى يَا عَتيقُ مَا قدْ كَفَانِــــى
أقِلَّ المَــــلامَ يا عتيقُ ، فإنَّنِــــى بهندٍ طَوالَ الدَّهرِ حرَّانُ هائــمُ

ومـــن أصـــدقائه أيضاً " بكر " ، وقد يكون الصديق هو عينه الرسول إلى المحـــبوبة ، فليــتمس معونته عند حدوث الشقاق بينه وبين المحبوبة ، وفي بعض الأحايين يلتمس منه تبليغ رسالة إليها وإصلاح ما بينهما كما كان في ص٢٣٩س٢

ليتَ شِعرى يَا بَكْرُ هلْ كانَ هَذا أمْ يَراهُ الإلَهُ بالغيْبِ رَجْمَا ؟
قلتُ: إذهَبْ، ولا تلبَّثْ لشيءٍ، واستمِعْ، واعْلَمْ الّذِى كانَ نَمَا

وقد ترضى المحبوبة بوساطة الصديق فتقبل الوصال كما في ص٢٤٠ س١

فـاستُفِزَّت لقَوْلِهِ، ثمَّ قَـالتْ: لا وَرَبِّى يا بَكْرُ مَا كانَ مِمَّا
قِيلَ حَرْفٌ، فلا تُراعَنَّ مِنْــهُ، بَل نَرى وَصْلَهُ وربِّى حَتْمَـا

١-٣-٢ ويلجــأ عمـــر إلى تدليل محبوباته فيجمع بين النداء والتصغير أو يحذف أداة النداء أو يرخم، ومن تلك المحبوبات اللائى نودين " سكينة " ولجأ إلى تدلــيلها بأكثر من صيغة لمكانتها فيٍ قلبه فدعاها بــ " يا سكينة " و " أسكين " و "سكن " ...... إلخ ، كما في ص ٤٣٥ س٨

أسُكينَ مَـا ماءُ الفُراتِ وَطيبُهُ مِنَّا عَلَى ظَمــأ وحُبِّ شَـــــرابِ
بألذَّ مِنْكِ ، وإنْ نأيتِ، وقَلَّمَا تَرعى النِّساءُ أمَانَــةَ الغُيَّـــــابِ

ومثله ص ٤٧٨ س٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤

يا سُكينُ قــدْ – واللهِ ربِّ مُحمَّدِ – أقصدتِ قَلبى بالدَّلال فَعوِّضِــى
يا سُكنُ لستُ وإنْ نأتْ بِكِ دَارُكُمْ بالسَّال عنْكِ ولا المَلُول المُعــرِضِ
يا يُكنُ كمْ يسَنْ تردَّدَ عِندنـــــا أقصِى، وكَمْ مِنْ كاشِحٍ مُتــعوِّضِ
يا سُكنُ حبُّكِ – إذ كلفتُ بحبِّكُــمْ عرَضاً – أراهُ وربِّ مكةَ مُعرِضِى

يا سُكنُ كانَ العهدُ فِيمَا بَيْنَنَـــا ويمينُ صَبْرٍ منكِ أن لا تَنْقُصِـــى

ومـــن تلك المحبوبات اللائى نلن عنده حظوة كبيرة " كلثم " التي استعصت علـــيه في بداية أمرها ورفضت كل رسله ، لكنه تزوج منها في النهاية و " هند " التـــي بـــدت لوعـــته منها في أغلب قصائده ، وقد لجأ إلى تدليلهن واستعطافهن باستخدام النداء مع التصغير وورد في ص ٢٠٣ س٥

وَوالله مَا أحببْتُ حُبَّكِ أيَّماً ولاَ ذاتَ لعلٍ يا هُنيدةُ فاعلمِـــى

ومثله ص ٢٠٧ س٣

دِينِى وَدينُكِ يا كُليثمُ واحِدٌ [ نَرفَضْ ] وفيتُكِ دِينَنَا أوْ نِسْلِمِ

ومـــن صـــيغ التدلـــيل عند عمر الترخيم مع ذكر حرف النداء في بعض المواضع وحذفه في مواضع أخرى، وقد حظي نداء الصاحب بنسبة تردد ملحوظة كما ص ١٦٤ س٩، ص ٢٠٥ س٧، ص ٢٧٣ س٢، ص ٢٨٥ س٦ ، ص ٥٠٠ س١٧ ، ٢٢٤ س٤، ص ٣٠١ س٦ ، ص ٣٢٣ س١١، ص ٣٩٣ س١١ ، ص ٤٧٢ س٣ ، ٥ ، ص ٤٧٧ س٦ .

يا صَاحِ لا تلمِنِى وقُـــلْ سَدَدَا إنِّـــى أرَى الـــحُبَّ قاتِلِى كَمدَا

ولا ذُكِرتْ يا صاحِ إلاَّ وَجَدْتُها بُودِّى وإلاَّ زادَ حُبِّى لَهَا ضِعفا

فعَجِبْتُ مِنْهَـــا إذْ تقولُ لَنَـــا يَـــا صاحِ مَـــا هَذا مِـــنَ الإنـــْـسِ

وغالباً ما يستخدم عمر هذه الصيغة لبث شكواه وألمه، ويستخدم عمر النداء بالهمـــزة المصـــحوبة بحركة قصيرة[1] لتقريب المنادى إلى نفسه واستمالته نحوه وربما استدراراً لمشاركته وعونه .

والترخيم في أشعار عمر يجمع بين نداء من ينتظر ومن لا ينتظر ، وأغلب الظـــن أن هذا راجع إلى تنقل عمر بين كثير من البلاد وكون محبوباته من أماكن

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية ص ١٤٩ .

مخـتلفة ووجـوده فـي بيئة مكة التي يرد إليها في موسم الحج أناس من مختلف القبائل والجهات .

١-٣-٣ وكـان عمر مضطراً في بعض الأحايين إلى كتم أسماء محبوباته وكـان يسـميهن بأسماء شعرية غير أسمائهن الحقيقية كما كان بنسبهن إلى غير أهلهن وذلك بكنى مختلفة وهي التي توفرنا عليها في النداء، ومن هذه الكنى (١) :

" ابـنة البكرى ، وأم بشر، وأم بكر، وأم البين، وأم الحكم، وأم خالد، وأم الربيع، وأم زيد ، وأم الصلت، وأم عبد الله، وأم على، وأم عمرو، وأم محمد، وأم نوفل، وأم الهيثم، وأم الوليد، وأم يعلى،وأم يعمر، وأخت بني تميم " ، حتى أنه في بعض المواقف لم يذكر اسماً حقيقياً ولا كنية واكتفى بالرمز كما في ص٤٦٦ س٢

أثِيبِى ابنةَ الْكِنِىِّ عنْهُ بغَيره         وَعَنْكِ، شَقَاكِ الغَادِياتُ الرَّوادِفُ

ومـن هؤلاء النساء فتاة مكية من بني سعد ذكرها وهو في فلسطين ومنهن "أم بشر" وهي على ما هو يبدو عائشة بنت طلحة، حيث يكنيها في الشعر نفسه بأم الهيثم وهي الكنية التي كان يطلقها على عائشة ، ومنهن " ابنة البكرى " ومنهن "أم بكـر " ولعلهـا عائشة أيضاً فهو يسميها قرينة، كما يسمى "أم بكر "، ويجوز أنها الـثريا ومنهـن أم البنين وهى " نعم " ؛ لأنه نسبها إلى العامريين كما نسب نعما إلـيهم ومنهن " أم الحكم " وله فيها مقطوعة ميمية من ستة أبيات [ قصيدة ٧٥ ] ص ٢٠٥ لـيس فيها ما يدل على شيء من معالم شخصيتها سوى ذكره لجمالها، ومن شواهد صاحبات الكنى ص ١٥٢ س٨

قلتُ : ما جَشَّمتِنَا مِنْ حُبِّكُمْ         يا ابنَةَ الخَيرَيْنِ أدْهَى وأمَرْ

ومثله ص ٢٢٨ س٨

وَصَحِيفَةٌ ضَمَّنتُهـا بأمَانةٍ         عندَ الرَّحِيلِ إليكِ أُمَّ الهيثَمِ

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٨٤/٣ .

ومثله ص ٢٤٣ س٢

أقلِّي البعَادَ أمَّ بكرٍ، فإنَّمَا قُصارى الحُروبِ أنْ تعوُدَ إلَى سَلْمِ

ومثله ص ٢٥٤ س٣

اتَّقِــي اللهَ فِــي فتـــىً مـــاجدٍ، أخــتَ هــــاشِــمِ

ومثله ص ٣٢٣ س٣

اللهُ يَعلــمُ إنَّنِـــي لأظُنَّنِي إنْ بنْتُمُ أمَّ الــــوليدِ ســـأكْمَدُ

والملاحظ أن أغلب هذه الكنى ترد بدون ذكر حرف النداء ، وغالباً ما ترد للعتاب أو التذكرة بعهود مضت وإرادة تجديدها. ولم تقتصر هذه الكنى على النساء فحســب، وإنما امتدت إلى غيرهن، لعل أقربها ورود كنية عمر في ثنايا الأشعار على لسان محبوباته حين يرينه فرحان فيبتهجن بقدومه ، وذلك ص ١٥٢ س٦

يَا أبَا الخَطَّابِ مَا جَشَّمْتَنَـــا حِجَّةً فِيهَا عَناءُ وَسَهَـــــرْ

ومثله ص ٩٧ س٤

فأنتَ أبَا الخَطَّابِ، غيرَ مُدَافعٍ عَلَيَّ أميرُ مـــا مكثْتَ مُؤمَّـــرُ

ومثله ص ٣٣٠ س٣

يَـــا أبَـــا الخَطَّابِ هَلْ لَكُمُ مـــنْ رســولٍ ناصِحٍ يُرسَـــلِ

وورد في الأشعار نداء بغير كنية محددة قصداً للتودد والتقرب مثل " يا ابنَ عَمِّي " كما في ص ١٤١ س٣

يَا ابْنَ عمِّي فَدتْكَ نَفسِي، إنِّـــي أتَّقِي كاشحاً إذا قَـالَ جَـــارَا

ومثله ص ٣٣٦ س٣

أشِرْ يا ابنَ عمِّي في سلامَة ما تَرَى لَنَا؟ وتَبدّيهَا لتسلُبنى عَقلِـــي

ومثله ص ٣٥٦ س١٠

لَقَدْ حَــليكَ العينُ أوَّلَ نظـــرةٍ، وأعطيتَ منّى، يا ابنَ عمٍّ، قبُولا

ومثله ص ٣٦٠ س١١

ثُمَّ قـالتْ: لا تُعلمنَّ بســرِّى ... يا ابنَ عمِّى، أقسمتُ، قلتَ: أجلْ ، لا

ومثله ص ٤٥٨ س١٧

لا تخُونُ الرَّبَابَ ما دُمتَ حيًا ... يا ابنَ عمِّى ، فَقَدْ غَدَرتْ وخُنْتَــــا

١-٣-٤ وغالباً ما يرد النداء غير الحقيقي (١) للتعجب والتمنى والدعاء أو الحث والتحسر ، ومن شواهده ص ١١٧ س٥

يا ليتنِى أفتَدِى مَا قَدْ تَهيمُ بِهِ ... ببعضِ لَحْمِى وبعضِ النّقص منْ عُمُرِى

ومثله ص ١٢٣ س٨

تقــولُ إذْ أيقَنَتْ أنّى مُفارقُهَــا : ... يـَا ليْتَنِ مِتُّ قبلَ اليومِ يـــا عُمَـــرُ

ومثله ص ١٢٣ س٩

يَا ليْتَنِى قدْ أجزتُ الحَبْلَ نحوَكُمُ ... حبلَ الُمعرَّفِ أوْ جـــاوَزْتُ ذا عُشَـــرِ

والملاحــظ أن أغلـــب الشواهد تحمل معنى الندم المصحوب بالتمنى، ومن شواهد النداء المصحوب بالرجاء نداء لفظ الجلالة كما في ص ١٥٦ س٤

يـــا ربِّ إنِّى قـــد شُغفتُ بِـــهِ ... أعقبْ فُـــؤادِى مِـــنهُمُ صَبْـــــرَا

ومثله ص ٢٦ س٤

يا ربِّ إنَّكَ قدْ عَلِمْتَ بأنَّهَــا ... أهـــوَى عبـــادِكَ كُلِّهِمْ إنْسَانَـــــا

وقد يحذف حرف النداء ويعوض عنه بـــ " الميم " في نهاية لفظ الجلالة ، كما في ص ٢٧٧ س٤

قلتُ: يا سيِّدَتِى عذّبتنِى، ... قـــالَتْ: الـلَّهُمَّ عـــذّبنِـــى إذنْ

---

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية ص ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥١ .

وجـرياً علــى عــادة الشــعر العربي عاتب عمر رفيقه بصورة تكرارية ملحوظة في قصيدة ٨٤ ، ويبدو فيها أثر أستاذه امرئ القيس ، وانظر في ذلك ص ٢١٨ ، ٢١٩ س٢ – ٩ ، ١١

خَليلىَّ ما كَانتْ تُصابُ مَقاتِلــى　　　ولا غرَّتِى حتّى دُلِلْتُ عَلى نُعْــــمِ

خَليلىَّ حتَّى لُفَّ حَبْلِى بخَــادعٍ　　　مُوَقَّى إذا يُرْمَى صَيُودٍ إذا يَرْمِــــى

خَليلىَّ إنْ باعَدْتُ لانتْ، وإنْ أَلِنْ　　　تباعَدَ، فمَا تُرجى لِحَربِ ولا سِلْـمِ

خَليليَّ إنَّ الحُبَّ أحسِبُ قَاتِلِــى　　　فقَاضٍ عَلى نفسِى كَمَا قدْ بَرَى عَظْمِى

خَليلىَّ منْ يَكفِ بآخَرَ كالَّــذِى　　　كَلِفْتُ بِهِ يدملْ فؤاداً عَلــى سُقْــمِ

خَليلىَّ بعض اللومِ لا تَرْحَلاَ بــهِ　　　رَفِيقكُمَا حَتَّى تَقُولاَ عَلَى عِلْــــمِ

ووردت في بعض الأشعار أيضاً نماذج من نداء غير العاقل [1] لما فيها من كســر العلاقــة العرفــية بيــن المرسل والمستقبل مثل نداء ما لا يجب كالجبال والحيوان أو الرعود والبروق ... إلخ .

ومــثله أيضــاً نداء ليلة بعينها أو مكان جرت فيه لعمر أحداث وذكريات تــربطه بمحبوبة بعينها، وغالباً ما يتم هذا النداء عند تذكر تلك المواضع والأزمنة في أوقات الحرمان، ومن شواهده ص ٣١٩ س٦

يَا ليلةَ السَّبْتِ قَدْ زوَّدتنِى سَقَماً　　　حتَّى المَمَاتِ وَهمَّا صدَّعَ الكَبِدَا

ومثله ص ٤٣٠ س٢

يَــا طولَ لَيلِى وآبَ لِــى طَرَبى　　　لَمَّا تذكَّرتُ منــزِلَ الــخَربِ

ومثله ص ٤٦٩ س١٦

يَــا برقُ أبــرَقَ منْ قُريبَــــةَ　　　مُستَكِفاً لِــى نَشَاصُــــةْ

---

(1) انظر: السيوطي، همع الهوامع ١/١٧١ .

ومثله ص ٥٠٠ س٣

أَيَا نَخْلَتي وَادِي بُوَانَةَ حَبَّذَا - إذا نامَ حُرَّاسُ النَّخيلِ - جَنَاكُمَا

والحقيقة أن نداء غير العاقل مما لا يجوزه النحاة إلا أن الاستخدام الخاص للشعر وتصرفه في اللغة مما يبيح ذلك ويفسح له مجالاً لاستخدام اللغة استخداماً خاصاً به يبرره الغرض الذي هدف إليه وهو الحنين والتذكر أو التألم .

ومما سبق نرى أن عمر وظف النداء لأغراضه الخاصة فهو لا يعني التلبية من وراء النداء، وإنما استخدمه للاستعطاف والتذكر والتندم وإبراز مشاعر محبوبته نحوه، وإبراز مشاعره نحوها وإظهار براعته في شعر الفتيات فتحدث الأخت عنه أختها والمحبوبة تحدث تربها وتلتمس منها المعونة من أجله والصبر على هجره ومحاولة الاتصال به ، ويتصف أسلوب النداء بصفة خاصة في أشعار عمر بوقوعه موقع الجمل الاعتراضية؛ إذ وقعت أغلب أساليب النداء في موقع الجمل الاعتراضية .

**[٢] التراكيب الجاهزة :**

**٢-١ الحكمة :** لقد نشأ عمر في بيت عريق، فأبوه عبد الله هو أحد الصحابة المقربين[١] لرسول الله ﷺ، وأخوه الحارث من المُحدِّثين، وليس من شك أنه في ظل هذه البيئة قد أرسل إلى أحد المحفِّظين وتعلم القرآن، بل حفظه، وليس من شك أيضاً في أنه سمع وحفظ أشعار أسلافه من الشعراء ، كما أنه سمع شعر معاصريه وحفظه، بل روى أنه كان يقلد أشعار معاصريه من الغزليين مثل: جميل بن معمر والأحوص.

٢-١-٢- تتضح براعة عمر في توظيف التراث الحكمي الذي قيل[٢] في أغراض شتى منها الرثاء والفخر ...... إلخ، في أغراضه الخاصة، ويؤكد صحة

---

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ١/٥٠ .

(٢) انظر: الأصفهاني، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة ١/٥٥ .

رأينا في براعته في استخدام الحكمة، أن في الغزل قلما يحتاج إلى حكمة، لكن كثيراً من هذه الحكم وردت في مطالع قصائده وثناياها موظفة توظيفاً محكماً، بحيث يضع الحكمة المناسبة للأمر الذي يبتغيه في جملة قصيرة ، ثم يعقب بذكر مأربه أو يذكر موقفاً عرض له وتصرفه حيال هذا الموقف معقباً في ذلك بحكمة تتفق مع تصرفه وتؤيده مما يقنع المخاطب والمتلقين.

وهو بهذه الصيغ يفصل الحكمة عن سياقها والموقف الذي عرضت له أو قيلت فيه مع تحوير طفيف في بعض الألفاظ فيقدم ويؤخر لضرورة الشعر، وملاءمة القافية أو يضفي على الحكمة طابع الشرط فيخرجها من قالبها الخبرى محولاً إياها إلى أسلوب إنشائي للاحتراز وتطويعها لتتفق مع الموقف الذي يعالجه

٢-١-٣- ويعكس أسلوب عمر في استخدام الحكمة دلالة على حسن منطقه وبراعته في اختيار الحكمة الملائمة للموقف ، فمقياس الجمال عنده أن تكون محبوبته من البدن، ثقال الأرداف، ولذا فهو يكره أن يرى امرأة نحيفة تخالف المواصفات التي يتمناها لمحبوبته، فيتمنى لأولئك لنسوة أن ينفين إلى مكان بعيد وأن يقاطعن من المجتمع مقاطعة شاملة ، فيصيغ هذه الفكرة في صورة ساخرة في قصيدة ٢٩٧ ص ٤٥٦ بادئاً تلك القصيدة بتوجيه الحكمة والنصيحة إلى القضاة الذين بأيديهم أمر المسلمين أن يتبعوا العدل فينفِّذوا مأربه ، وذلك في ص ٤٥٩ س ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣

| | |
|---|---|
| يا قُضاةَ العِبادِ إنَّ عليكُمْ | فِي تُقَى ربِّكُمْ وعَدْلِ القَضَاءِ [1] |
| أنْ تُجيزوا وتُشْهِدُوا لِنِساءٍ، | وَتَرِدُّوا شَهَادَةً لِنِساءِ |
| فانظُرُوا كُلَّ ذاتِ بُوصٍ رَدَاحٍ | فأجيزُوا شَهَادة العَجْزَاءِ |
| وارفُضُوا الرُّسْحَ فِي الشَّهَادةِ رَفضاً | لا تُجِيزُوا شَهَادة الرَّسْحَاءِ |

([1]) انظر: محمد العناني، شرح لديوان عمر ص ١٧ .

وقـد يلخص بيت الحكمة في مطلع القصيدة التجربة فتكون بمثابة الإجمال الـذي تفصله باقي أبيات القصيدة، وهو لون من التشويق مع الملتقي إلى المتابعة، ففي قصته مع محبوبته وأظنها فاطمة بنت عبد الملك يقول في مطلع القصيدة ص ٤١٩ س٤

إنِّـي وأوَّلَ مَـا كَلِفْتُ بحُبِّهَـا عَجَبٌ [1]، وَمَا بالدَّهْرِ منْ مُتَعَدَّبِ

والعجيـب أن عمر يظل يتحدث في قصته مع فتاته ووصف جمالها الذي بهـره، ثم يضع في ثنايا ذلك حكمة قد لا تنسى إلى الغزل أو العشق بشيء إلا أنه يسـتطيع بمهارة أن يقنع المتلقي بأن العشق والحب كالمنية التى لابد للإنسان من ملاقاتها ص ٤١٩ س١١ .

فتأمَّلَتْ عَينَاكَ فِيكَ وإنَّمـا زَوْرُ المَنِيَّـةِ لابن آدَمَ يَصْحَبُ [2]

وقـد يحول عمر الحكمة العامة إلى نصح وإرشاد موجهين لخدمة غرضه فتصبح حكمة خاصة بغرضه، فهو أعلم الناس بأمر محبوبته " الرباب " وهواها ، وأن معرفة صاحبه بأمرهما لن تكون مساوية بحال من الأحوال لمعرفته بجلالها، وقـد لا يكون هذا الصاحب الذي يذكره عمر شخصاً حقيقياً إنما هناك أمر يشغله وتهمة قد توجه إليه فيقدم المبرر، خاصة وأنه عمَّمَ المنادى " أيها القائل " ففي ص ٤٣٢ س٣ ، ٤ ، ٥

أيُّهَا القائِـلُ غيرَ الصَّـوابِ أمْسِكِ النُّصْحَ وأقلِلْ عِتَابى [3]

واجتَنِبْنِي واعْلَم أنْ سَوْفَ تُفْصَى ولَخَيْرٌ لكَ بعضُ اجتِنابى

إنْ تقُلْ نُصحاً فعنْ ظهْرِ غِـشٍّ دائِمِ الغمْرِ بعيدِ الذَّهـابِ

ليْسَ بى عسيٌ بما قُلْتَ ، إنِّـى عَالِمٌ أفقَهُ رَجْعَ الجـوابِ

---

([1]) انظر: الميداني، الأمثال ص ١٩٥ م ١٠٣٣ .

([2]) انظر: السابق ١٠/١ م١٠ .

([3]) انظر: الميداني، الأمثال ١٦٢/١ م ٨٤٣ .

ويـــبدو أن عمر كان يحس بتأنيب ضميره وتأنيب الآخرين له فيشغله أمر تبرير مواقفه فيعتذر في قصائد غير موجهة لأشخاص بعينهم كما في القطعة ٨٤ ص ٢١٨ ، ففيها يحدث خليلين غير محددين على عادة الشعراء الجاهليين ، ففي س٨ من القصيدة يردد الحكمة السابقة عينها فيقول:

خَليليَّ بعضَ اللَّومِ لا تَرْحَلاَ بهِ     رَفِيقَكُمَا حتَّى تَقُولاَ عَلَى عِلْمِ

وشـــدة إحســـاس عمر بأنه مفارق لذاته دائماً جعلته يميل إلى حديث النفس والـــتعزى بالحكم التي سمعها في بيئته والتي تنتشر على الألسنة ، فكل شيء لابد مفارقه وإن لم يكن اليوم فغداً، كما في ص ٣٠٨ س٤

تشُطُّ غـــداً دارُ جِيرانِنَـــا     وللــدَّارُ بَعْدَ غـــدٍ أبْـــعَدُ (١)

ولا يفوت عمر أن يتحدث عن نفسه التي فتن بها فهو الخبير المجرب الذي يعلم مصادر الأمور ومواردها كما في ص ٣٠٩ س١

صَرَمْتُ ووَاصَلْتُ حَتَّى عَلِمْتُ     أيْنَ المَصَـــادِرُ والمَـــوارِدُ (٢)

ففى ص ٣٠٩ س٢

وَجَرَّبْتُ منْ ذَاكَ حَتَّى عرفْتُ     ما أنوَقَّـــى وَمَـــا أحْمَـــدُ

وتلخـــيص التجربة في مطلع القصيدة يعد من التكْرار النمطي في القصائد ذات المطـــالع الحكمـــية، غير أنه عادة ما يحشد بعض هذه الحكم متفرقة في ثنايا القصيدة، على أن حكمة المطالع قد تستغرق أكثر من بيت بينما الحكم التي ترد في ثـــنايا القصيدة غالباً ما تكون جملة قصيرة قد لا تستغرق شطراً من البيت ،ويبدو أن للحـــوار فـــي أشـــعار عمر أثراً في تردد هذه الحكم في ثنايا القصيدة الواحدة لحاجـــته إلى إقناع شخصياته التي يدير بينها الحوار ففى مطلع القصيدة ٤٥ ص ١٦٥ يلخص تجربته في قوله :

---

(١) انظر : المرجع السابق ، ١٧٠/١ م٨٩٧ .

(٢) انظر: السابق ٩٦/١ م ٤٦٧ .

أَتَحْذَرُ وَشْكَ البَيْنَ أَمْ لستَ تحذَرُ ... وذُو الحَذْرِ النِّحْريرُ قَدْ يَتَفَكَرُ [1]

ولَسْتُ مُـوقًّى إنْ حَـذِرتَ قَضيّةً ... وَلَيْسَ معَ المِقْدارِ يُكْدِى التّهوُرُ

تَذَكَّرتُ إذْ بَانَ الخَليطُ زَمَانَــهُ ... وَقَدْ يُسقِمُ المَرْءَ الصّحيحَ التّذكُّرُ

لكنه يود أن يؤكد لمحبوبته وفاءه فيتبع حديثه بالحكمة ص ١٦٦ س٢

بَلَى كلُّ وِدٍّ كانَ في النَّاسِ قَبْلَنَا ... وَوُدّىَ لا يَبْلَـى ولاَ يَتَغيَّرُ [2]

ومـن مناجاة عمر لنفسه مقطوعة مثبتة في الديوان برقم ٣٩٠ ص ٤٩٥ مكونـة مـن بيتين ، والبيتان يتضمنان حكمة واحدة ، وبمقتضى هذه الحكمة يلزم محبوبـته بمـا له عليها من حقوق أن لا تبين عنه، وإلا فقد أضرت به ويعلل لها ذلـك الارتـباط الذي بينه وبينها بأن القدر هو الذي حكم وجمع بينهما، وأنه ليس بوسـعه مقاومـة القدر ، ولعل هذا الإلزام الذي يلزم عمر محبوبته يعد لوناً من ألوان براعته، فهو يسند حبه وعشقه إلى أمور غيبية كالمقادير التي تحرك الإنسان وليس بيده أن يدفعها ص ٤٩٥ س ١ ، ٢

قَدْ حانَ مِنْكِ فَلا تَبْعُدْ بِـكِ الـدَّارُ ... بَيْنٌ وَفي البينِ للمَتْبُولِ إضرارُ [3]

قالَتْ : منْ أنتَ؟ على ذِكْرٍ ؟ فقلتُ لها : ... أنا الذِى ساقَهُ للحين مِقْـدَارُ

وإذا كانـت هناك استفادة من التحليل الأسلوبي ***Stylistic Analysis*** فإن تحلـيل الحكمة في سائر القصائد يعطي مؤشراً بأن باقي هذه المطالع مبتور، ذلك أن عمر يلخص تجربته في بيت أو أكثر في مطلع القصيدة مع تقديم المبررات لما سـوف يعرضـه مـن تجاربه، ثم يبدأ في تفصيل هذه التجربة ليصل إلى إقناع المتلقي، وإن أعوزته الحاجة إلى مزيد من المبررات فإنه يحشد مركباً أو مركبين من مركبات الحكمة في ثنايا القصيدة.

---

(1) انظر: الميداني، الأمثال ٢٦/١ م٩٠ .

(2) انظر: المرجع السابق ١٦٨/١ م٨٨٥ .

(3) انظر: المرجع السابق ٢٠/١ م٤٨ .

وكـــان عمر شديد الإحساس بما يقال من حوله عنه وعن محبوباته، وكان يهمه بالدرجة الأولى أن يبرر ما يحدث من أحاديث وتقولات لمحبوبته ذاتها حتى لا تشعر بتحرج أو تأثم فهو يُبرهنُ لها بالحكمة والمثل على أن كلام الناس ملحق بالمـــرء ولابـــد ، فليس هو وهي من دون الناس المعنيين بالكلام ، وذلك في ص ٤٥٥ س٩

أَرَانِي وَهِنداً أكثَرَ النَّاسُ قَالَةً          عَلَيْنَا وَقَوْلُ النَّاسِ بالمرءِ مُلْحَقُ (١)

ويـــبدو أن حديث الناس عن عمر وهذه الفتاة قد كثر حتى أن صاحبة هذا الاســـم غـــير المعروفة على وجه الحقيقية فقد تكون " هند " (٢) هى " نعم " ، وقد تكـــون " فاطمة بنت عبد الملك بن مروان " أو فتيات أخريات ذكرهن بهذا الاسم، وإن كانت هناك فتاة أخرى تحمل هذا الاسم وهي " هند بنت الحارث " المرية لكن مـــن المســـتبعد ان يكون كتب فيها وحدها أكثر من خمسين قطعة شعرية خاصة، وأن هذه القطع تحمل ملامح فتيات أخريات غيرها، وهذا يؤكد استخدام عمر لرمز " هـــند " تعمية وإخفاءً لأسماء بعض محبوباته حتى لا يفتضح أمرهن خاصة وأن بينهن أميرات شريفات .

٢-١-٤- والســـمة الأسلوبية الخاصة بأشعار عمر هي أخذ معنى الحكمة العامـــة الذي اصطلح عليها المجتمع الإنساني ووضعها في قالب وتركيب يختلف عـــن التركيـــب الأصلي ويعطي معنى خاصاً بعمر ، فقد تكون الحكمة قيلت في الرثاء وتحمل المكروه والرضاء بالأقدار إلا أنه يحولها بمهارة إلى خدمة غرضه وموقفـــه ، وغالـــباً ما يستخدم هذه الحكم لاسترضاء محبوباته، والاستحواذ على مشاعرهن، فقد تعودت محبوباته منه ألكرم والسخاء ، فهو يجود عليهن إلى أقصى حد، وإن رأى لإحدى محبوباته كلباً أكرمه لأجلها، ففي قصيدة ٢٧٨ ص ٤٤٥

---

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٢٠٢/١ م١٠٦٥ .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٣٦/٣ .

أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ٧٢/١ .

أحِبُّ لحُبِّ عَبلةَ كلَّ صِهْرٍ          عَلمتُ بهِ لعَبلَةَ أوْ صدِيقِ

ومــن حكم عمر الخاصة أنه ضعيف القلب أمام من تعلق بهن من النساء، فيــبذل لهن ما يردنه، وهذه الحكمة في التراث الإنساني معناها " أن العقل غائب مادام القلب مشغولاً" ففي ص ٤٤٦ س٨ ، ٩ ، ١٠

أيُّهـا القلبُ مَا أرَاكَ تُفيـقُ          طَالمَا قدْ تَعلَّقتكَ العَلُوقُ

هلْ لكَ اليومَ إنْ نأتْ أمُّ بكْرٍ          وتَـولَّتْ إلى عزاءِ طريقُ

قُـدِّرَ الحبُّ بينَنـا فالتَقَيْنَـا          وكِلانَا إلَى اللّقاءِ مشوقُ [1]

ومن حكمه الخاصة التي تعد عنده وعند محبوباته بمثابة القوانين أنه برغم كــرمه وجــوده فهو يختص بهذا الكرم والجود نساءً دون نساء؛ إذ أن له فلسفته الخاصة في معاملة النساء فهو يقول في نفس القصيدة ص ٤٤٧ س٥ ، ٦

لا تظُنَّى أنَّ التَّراسُلَ والبَذْ          لَ بكُلِّ النّساءِ عندِى يَليقُ

إنَّ منهُنَّ للكَرامَــة أهْــلاً          والذِى بينَهُنَّ بونٌ سَحِيقُ

وعمر في حكمه يقدم الفروض " ليصل " إلى النتائج، أو يعكس الأمر ليقدم النتيجة على الفرض كما في ص ٢٤٣ س٢

أقلِّى البعَادَ أمّ بكرٍ فــإنَّمَا          قُصارَى الحرُوبِ أن تَعودَ إلَى سَلْمِ

فمادامــت النزاعات غالباً ما تنتهي إلى وفاق فمن اللائق بأم بكر أن تعود إليه بعد بعادها .

وعلــى هذا النحو يوظف عمر الحكم لخدمة أغراضه لتصبح حكماً خاصا به، وفي هذا البيت أوضح عمر بغيته فقال " أقلى البعاد " لكنه في مواضع أخرى يضــع الغــرض والحكمة ويترك القياس لمحبوبته أو لمتلقيه ، فتعد الحكمة بمثابة الإيماءة كما في ص ٥٠٢ س٣

---

([1]) انظر: الميداني، الأمثال ١٦٢/١ م٨٤٣ .

صَدَدْتِ فأطولْتِ الصُّدودَ وقلَّمَا          وِصالُ عَلَى طُولِ الصُّدودِ[1] يدومُ

ومـــن حكم عمر الخاصة التي تتعلق بالمثل الأعلى في الجمال عنده أنه لا يشغف إلا بذوات العيون الزرق ص ٢٩٦ س٣

سَحَرتنِي الزّرقاءُ منْ مــارونِ          إنَّمَا السِّحْرُ عندَ زُرقِ العُيــونِ

ومنها أيضاً أن شفاء سقمه لا يتم إلا بنوال محبوبته وعليها أن تنوله ص٥٠٢ س٨

ألاَ يــا لَيْلَ إنَّ شِفاءَ نَفْسِي          نَــوالُكِ إنْ بَـخِلْتِ فنوِّلِينَـــا

ومن براعة عمر أنه يوظف المبادئ الأخلاقية التي دعا إليها القرآن الكريم والحديث الشريف في أمر غزله،وما يمكن أن يحدث من جفاء بينه وبين محبوبته، فيبدو في صورة الملتزم بهذه التعاليم وأنه يبدأ بما هو خير كما في ص ٥٠ س١١

خَانَكَ منْ تَهوَى فلا تَخُنْـــهُ          وكُنْ وَفيّاً [2] إنْ سَلَوْتَ عنْـــهُ

وممـــا يوضـــح تطويع عمر الحكمة العامة لخدمة أغراضه الخاصة أنه قد يعـــارض أحياناً أمر الحكمة فيلتزم بما هو دونه استرضاء لمحبوبته ، ففي الصبر عـــن المطلـــب العســـير راحـــة لكن حب " عبدة " لا يبقى له صبراً ولا احتمالاً ص ٤٣٦ س٦

وَفِي الصّبْرِ عمَّنْ لا يُواتِيكَ راحةٌ.          ولكنّهُ لا صَبرَ عندِي ولا لُبُّ [3]

ولا يفـــوت عمـــر أن يشـــرك محبوباته معه في بعض الأحيان؛ إذ يجعل الحكمـــة تـــنطق على ألسنتهن، فتارة يتحدث عن غدرهن وفي أخرى يجعل فتياته يتحدثن عن غدر الرجال، وفي أحايين أخرى يقدم نصائح عامة للمحبين مستخلصاً إياها من تجاربه الخاصة .

---

(1) انظر: الميداني ،الأمثال ٦٢/٢ م ٢٦٨٨ .

(2) انظر: المرجع السابق، ٣٧/٢ م ٢٥٥٠٣ .

(3) انظر: المرجع السابق ٢١/١ م٥٥ .

## ٢-٢ المثـــل :

٢-٢-١- يخـتلف المثل عن الحكمة في أنه يمثل فترة زمنية محددة وفي بيـئة محددة، ظاهرة معينة لمجموعة من البشر، وقد يكون في الحب أو الغدر أو غيرها من مختلف المعاني الإنسانية، بينما الحكمة تتضمن معنى يصلح للبشر في كل زمان ومكان؛ لأنها تتعلق بطباع وخلائق البشر جميعاً .

ومـن ناحية أخرى فإن الحكمة تتردد على ألسنة ذوي الثقافي الراقية ، أما المـثل فغالباً ما يتردد على ألسنة العامة وفي الألوان الشعبية من التعابير، ويتضح ذلـك الفرق في التعبير، فالحكمة لغتها الخاصة من حيث انتقائها وتماسك عبارتها وإيجازها وتناولها للمعاني السامية .

أما المثل في أشعار عمر فلا يحتاج إلى توظيف - كما رأينا في الحكمة - ؛ إذ أنـه يأتـي بالمـثل في موضعه ليؤدي الغرض المطلوب بصورة مباشرة ، فأغلب أمثاله عن غدر النساء وما عرف عنهن بما يردده العامة، وقد يجعل المثل يتردد على لسان محبوبته فتتحدث عن غدر الرجال ...... إلخ .

ولـيس مـن شـك فـي أن عمر استفاد من بيئته الاجتماعية ومن أوساط المغنيين والفتيان الذين كانوا يجتمعون معاً في مجالس الغناء والطرب في بيئة مكة والحجـاز، وليس من شك في أنه تأثر بما يتردد على ألسنتهم من أحاديث وأمثال وتعابير مما سيكون له شأن فيما ورد بأشعاره من أمثال، يضاف إلى ذلك أن عمر ابـن بيئته الاجتماعية وما فيها من عادات ،كما أنه ابن تجاربه الخاصة مع فتياته ومن يحيطون به من رفاقه، فأمثاله وتعابيره الجاهزة عبارة عن خليط مركب من كل ما ذكرنا من مؤثرات .

٢-٢-٢- لم يكن عمر وحده هو المروِّج لمذهب الغزل في تلك الفترة ؛ إذ أنـه - كمـا أسـلفت - أحـد عصبة من الغزليين، شاعت بينهم تعابير لإرضاء فتياتهن، ومن بين هذه التعابير التي نجد لها صدى في حياتنا اليومية أن هذه الفتاة مـن فـرط حسـنها وحلاوتها تفوق القمر جمالاً وأنها إن ظهرت استغنى الناس

بجمالهـــا عن ضوء الشمس ، فهي تبهر العيون وتغشيها، بل إنها تغشى القمر إن نظـــر إليها، وإنه يمكنها إزالة ملوحة البحر إذا خالط ريقها ماءه ، وعمر من هذه الناحـــية خبـــير، فهو يعرف كيف يرضي النساء ويصل إلى صميم قلوبهن، وهو قادر على أن يجعلهن يثقن به إن بدر منه ما يشككهن في أمره، ففي ص٤٨٥ س١ يصــــل عمـــر إلى ذروة المبالغة حين يجعل قطرة واحدة من ريق محبوبته تحول ملوحة البحر إلى سائل عذب .

وَلَوْ تَلَلَتْ فِى البَحْرِ والبحرُ مالحٌ       لأصبحَ ماءُ البَحْرِ منْ رِيقِهَا عَذْبَا

بل إنه يصل إلى أبعد من ذلك جرياً على عادة ما يتردد على ألسنة العامة، فيجعل محبوبته بمثابة من تملك معجزة عيسى بن مريم " فلو سقى الأموات ريقها بعـــد كـــأس الموت لانتشروا " كما أنه يجعل وجهها مما يستقي به المطر ليروي الأرض والعطش ، كما في ص ١٢٨ س٢ ، ٤ ، ٧

سُقيتْ بوجْهكِ كلُّ أرضٍ جُبْتُهَا       وَبمثْلِ وَجْهكِ أسْتَقِى الأمْطَـــارَا

وأرَى جَمالَكِ فـوق كل جَمِيلَـــةٍ       وَجَمَالُ وَجْهكِ   يخْطَفُ الأبْصَارا

تَشفى الضّجيعَ ببارِدٍ ذي رَونَـقٍ       لَـــو كَـــانَ في غلسِ الظلامِ أنَــارَا

وفى ص ١٤١ س٦ يقول إن البدر الذي يغشى العيون قد تغشيه هي بنور جمالها:

لأسنـــــةِ الخدَّيْنِ واضِحـــــةٍ       يَعشَـى بسُنَّـــةِ وَجْهِهَـــا البَدْرُ

وكان عمر بحكم ما فطر عليه من جمال ودلّ وغنى يعشق أكثر من فتاة ، بل إن كثيرات من الفتيات كنّ يعشقنه ويطمعن في لقياه ليقول فيهن غزلاً يشهرن ويعـــرف أمرهـــن به ، وكان يتهم من جراء ذلك بالخيانة والغدر وكان أيضاً يتهم محـــبوباته بـــالغدر والخـــيانة ، وهذا يعكس لنا ما كان يجري على ألسنة الرجال والنســـاء مـــن أمـــثال كانوا يعتقدون فيها ويتمثلون بها في شئونهم كما في قوله ص ١١٢ س٥

تِلكَ التى سَلَبتْنِى العَقْلَ وامتنَعَتْ       والغَانِياتُ وإنْ واصَلنَنا غُدُرُ

ومثله ص ١٣١ س٤

لا تأمَنَنَّ الدَّهرَ أنثَى بَعْدَهَـا      إنِّي لآمن غَـدْرِهنَّ نَذِيــرُ

وكانت الفتيات يتبادلن الاتهامات مع غمر، فمن قول إحداهن ص٤٨٢ س١٠

إن الـرجالَ علـــى تـألُفِهــمْ      طُبِعُوا علَى الإخلافِ والغَدْرِ

ويَـــرِدُ المثل على لسان المحبوبة التي تخشى عليه القتل من أهلها ، فهي تتمنى له السلامة، وترى أن العداوة تكمن في ذوي رحمها ، وذلك في ص ١١٣ س٦ ،٧

السِّـرُّ يكتُمُهُ الاثنانِ بَيْنَهُمَـا      وكُلُّ سرٍّ عَدَا الاثنينِ مُنتَشِرُ (١)

والمرءُ إنْ هُوَ لمْ يَرْقُبْ بصبوتِهِ      لَمْحَ العُيُونِ بسُوءِ الظَّنِّ يَشْتَهِرُ

وتحـــادث محبوبـــته أخــتها ضاربة لها المثل لإقناعها بمساعدتها على إخفاء أمر عمر، كما في ص ١٠٠ س١

فَقالَتْ لأختَيْهَا : أعينَا عَلَى فتىً      أتَى زَائراً والأمْرُ للأمْرِ يُقْدَرُ (٢)

ولا يفـــون عمـــر أن يجعـــل المثل يتردد على لسان صديقه الذي ينصحه بكـــتمان أمـــر حبه حتى لا يفتضح أمر الفتى، إذ كما عرفنا أنه يحرك شخصياته فيجعل عتيق يلومه قائلاً ص ١١٠ س٢ ، ٣

زَعِ القلبَ واستبقِ الحَياءَ فإنَّمَـا      تُباعِدُ أو تُدنِي الرَّبابَ المَقَـــادِرُ

فإنْ كنتَ عُلِّقْتَ الرَّبابَ فَلا تَكُنْ      أحادِيثَ منْ يبدو ومَنْ هو حاضِرُ (٣)

٢-٢-٣- كانت لمجتمع عمر عادات غالباً ما كانت في أشعاره ممثلة لحياة المـــرأة فـــي تلك البيئة وذلك العصر ومنها التحدث عن الحسد وقيمة الإنسان في نظـــر نفسه ، ومنها أمر اختلاج العين وتوقع قدوم المحبوب ، ومنها أيضاً حدوث

---

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١٦٧/١ م ٨٧٦ .

(٢) انظر : المرجع السابق ٢٢/١ م٦١ .

(٣) انظر: المرجع السابق، ١٥٩/١ م ٨٢٤ .

الخـــدر للـــرِّجْل، فإذا ذُكِرَ اسمُ المحبوب أزيل ذلك الخدر عنها ... إلخ، من هذه الأمثال التي شاعت على الألسنة قوله قصيدة ١٨٦ ص ٣٥٤ س٥

وَدِّعْ لُبانَةَ قبلَ أنْ تَترحَّــــلا ،          واسْألْ فإنَّ قَليلَهُ أنْ تســـألا

ومثله قصيدة ٨٢ س ٢١٦ س١

يَلُومُونَنِى فِي غيرَ جُرْمٍ جَنَيْتُهُ          وَغيْرِى فِى كلِّ الّذِى كانَ ألْوَمُ [1]

ومثله أيضاً قصيدة ٤١٩ ص ٤٩٩ س١٥

كَفَى حَزَناً أن تجمعَ الدَّارُ شَمْلَنَا          وأمْسِى قريباً لا أزُورُكِ كلْتَمَا

وقد يوجه عمر المثل وجهة خاصة بما يشبه الرمز، فعمر ليس بلصّ نخيل ، لكـــنه يـــتحدث إلـــى نخلتين بـــ " وادى بوانة " يحلو له سرقة بلحهما عند نوم الحـــراس ، وأظـــن أنـــه يعشق فتاة في ذلك المكان ويعشق لقياها عند غيبة أهلها وذوي رحمها فيقول ص ٥٠٠ قصيدة ٤٢١

أيَـــا نَخْلَتــى وَادى بُوانَه حَبّذا          إذا نَامَ حُرّاسُ النَّخِيل حَنَاكُمَا

ومن الأمثال التي تفيد أن الكلام ينتشر سريعاً، فلا شيء يخفي

قصيدة ١٢٠ ص ٢٨٧

بَانتْ سُلَيْمى وقدْ كانتْ تُراتِينى          إنَّ الأحـــاديثَ تأتيها وتأتِينى

ومـــن الأمـــثال التي كانت تتردد في المجتمع القرشي وبخاصة على ألسنة النساء، ووردت على لسان عمر قصيدة ١٣٥ ص ٢٩٥

إذا خَدِرتْ رِجْلِى ذَكرتُكِ صادِقاً          وَصَرَّحْتُ إذ أدْعُوكِ باسمِكِ لا أكْنِى

ومن عاداتهم أنهم كانوا يتشاءمون من نعيق الغراب؛ إذ أن ذلك – عندهم- يؤذن بفراق حبيب ، وورد في قصيدة ٣٥٤ ص ٤٨٧

نَعَقَ الغُرابُ ببَيْن ذاتِ الدُّفلُجِ          لَيْتَ الغُرابَ ببينهما لم يَزعَجِ

---

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١/١٥٠م٧٦٨ .

ومن تلك الأمثال " نعم في الجواب أحسن من لا " ص ٣٦١ س٤

إنَّ في الصَّرْمِ راحةً منْ عَنَــاء          ونَعَمْ في الجَوابِ أحْسَنُ مِنْ لا

وفــي اســتخدامه لهذا المثل تتضح تلك البراعة التي عهدناها في توظيفه الحكم، فهو يهدف إلى الحصول على إجابة من محبوبته، مفادها أنها تحبه.

وفي القصيدة ١٥٥ ص ٣٢٠، التي يتحدث فيها عمر عن جفاء هند، يجرى عمر حواراً بين هند ونسوتها تتضح فيه تلك الأمثلة التي تتردد على ألسنة النساء حيــن يجلســن معاً فتتباهى كل منهن بما تحظى من قبول لدى الرجال، وما يقابل ذلك من غيرة عند بعضهم ، فيقول عمر ص ٣٢١ س٢ ، ٣ ، ٤ ،٥

زَعمُوها سألتْ جَاراتِهَـا          وتعَرَّتْ ذاتَ يــــومٍ تَبتَرِدْ

أكَمَا يَنعتُنِي تُبصرننــي          عمــــركُنَّ اللهَ أمْ لا يقتصــدْ

فتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهـا:          حَسَنُ في كلِّ عينٍ منْ تــــودّ [1]

حَسداً حُمّلنهُ منْ شأنِهَا          وقَديماً كانَ في النّاسِ الحَسَــدْ

ويقول أيضاً ص ٣٢٢ س٤

نحنُ أهلُ الخيفِ منْ أهلِ منًى          ما لمقتُولٍ قتلناهُ قَــوَدْ

ويقول أيضاً في ص ٣٢٢ س٧

إنَّمـــا أهلُكِ جيــــرانُ لَنَا          إنَّما نحنُ وهُمْ شيءُ أحَدْ

ومن الأمثال التي تدل على عادات اجتماعية قوله ص ٣٢٢ س٨

حــدَّثُونا أنَّها لِي نَفَثَتْ          عُقداً ، يا حبَّذا تِلكَ العُقَدْ

فمن عاداتهم الاجتماعية أنه منْ أرادت أن تسحر رجلاً أتت بخيط ثم عقدته ثم بلته بريقها فيكون ذلك بمثابة السحر .

---

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١/١٩٦ م ١٠٤٠ .

ومـــن الأمثال الخاصة بعمر والتي وظفها لإظهار فتوته وبراعته في تسلله إلى ديار محبوبته ص ٤٨٠ س٨

فأجَبْتُهَا إنَّ المُحِبَّ مُعوَّدٌ بلقاءِ منْ يَهْوَى وإنْ خافَ العِدَى [١]

ومـــن الأمـــثال التي اشتق منها عمر معناها من حكمة عامة فأضفى عليها لوناً شعبياً في أشعاره قوله في ص ٤٥٦ س١٠

فمَا منْ مُحِبٍّ يَستزيدُ حَبيبَهُ يُعاتِبُهُ في الوُدِّ إلاَّ تَفرَّقَا [٢]

ومـــن الأمثال التي يصوغها عمر على هيئة نصائح للمحبين والعاشقين من خلال تجاربه الخاصة قوله ص ٤٣٧ س٦

لا تَجْعَلَنْ أحَـــداً عليكَ إذَا أحبَبْتَهُ وَهَويتَـهُ ربَّـا

وقـــد يسدى هذه النصيحة لمحبوبته، فينقلها إليها بهدوء كما لو كان يهمس فـــي أذنهـــا، فيمهد لنصيحته بعدد من الأبيات كما في ص ٤٢٢ س٧ ، ٨ ، ٩ ، ص ٤٢٣ س١

هذا الّذِى باعَ الـــصّديقَ بغيـــرِهِ ويُريدُ أنْ أرْضَى بِذاكَ ثُوابَا

قلتُ: اسمَعِى منى المَقالَ،فمن يُطِعْ بصديقهِ المُتعَلِّقَ الكذّابـــا

وتكنْ لَدَيْهِ حِبـــالُهُ أنشـــوطَـــةً في غيرِ شيءٍ يَقطع الأسبَابَـا

إنْ كنتِ حاولْتِ العِتَابَ لتَعْلَمِـــى ما عندَنَا فَلَقدْ مَدَدْتِ عِتَابـا

ومثله ص ٤٠٣ س١٠

وذُو القلبِ المُصابِ ولو تعـــزَّى مشوقٌ حينَ يَلقى العَاشقينَا [٣]

---

([١])انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١٢/١ م١٦ .

([٢]) انظر: المرجع السابق ٢١/١ م٥٥ .

([٣]) انظر: المرجع السابق ١٥٣/١ م ٧٧٧ .

والملاحــظ أن هذه الأمثال تتخذ صفة اللون الشعبي وكما أشرنا في الفصل الأول مــن هــذا البحث أن أشعار عمر كانت تغنى في مجالس اللهو والطرب في بيئة الحجاز وكان الناس يتناقلونها إلى خارج حدود شبه الجزيرة حتى إن صاحب الأغانــي[1] يــروى في إحدى رواياته أن شعر عمر وصل إلى " سمرقند " حيث سمع أحد أقرباء " زينب بنت موسى الجمحية " بتشبيب عمر بها في أشعاره هناك، فــإذا كــان شعر عمر يجد هذا الصدى في تلك البقاع، ففي رأيي أن ما ورد في أشعار عمر من أمثال ما هو إلا صدى لها كان شائعاً ومستخدماً في بيئة الحجاز، وقــد يكون في غيرها من البيئات التي تجول فيها؛ فقد تجول في فلسطين والعراق والشــام واليمن، ولابد أن تلك الرحلات كان لها أثر كبير في تجاربه، وبالتالي في أشعاره وإن كنا في الفصل الأول قد أشرنا إلى وجود لون شعبي في أشعار عمر اســتدللنا عليه من تلك الأوزان، ومجزوءاتها وتلك المخالفات لبعض ما ورد في العــرف النحوي نستطيع الآن أن نضيف الدليل الثالث على صحة رأينا وهو تلك الأمــثال والأقوال التي أُثِرَتْ عن العامة في بيئته وغيرها من البيئات التي أشرنا إليها .

## [٣] الخصائص الأسلوبية للتركيب ودلالته :

٣-١ لاشــك في أن عمر يعد من الشعراء المتفردين بين شعراء العربية، وأن أشــعاره تعد ظاهرة فريدة في الأدب العربي لها ميزتها الخاصة التي تناولتها بالدراســة فــي فصول البحث، ولكن يظل لعمر أثر بيئته[2] وثقافته ما سمعه في بدايات حياته الشعرية؛ إذ لابد أنه كما حفظ القرآن والحديث أنه قرأ أشعار سابقيه من الجاهليين، والمشهور في أوساط الأدب أنه تأثر بأستاذيه امرئ القيس ، وسحيم عبد بني الحسحاس أيما تأثر، والحقيقة أن غيرهما من الشعراء يبدو أثرهم واضحاً

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني،الأغاني ١/١٩ -٥٣ .

(٢) انظر: د. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٢٦٩ وما يليها .
د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣/٥٠٠ .

فـــي أشعار عمر؛ إذ إن هناك قصيدة ميمية لعمر يبدو فيها التأثر إلى حد بعيد في الألفـــاظ والتعابير والصور بعنترة العبسى، هذا عدا ألوان أخرى من التأثر بكثير من الشعراء الجاهليين .

٣-٢ وإذا كنا قد تناولنا بالدراسة في المبحث السابق الحكمة والمثل بخاصة مـــن بين التعابير الجاهزة ، فإن هناك معاني أخرى في أشعار عمر ظهر فيها أثر التعابـــير الجاهزة مثل البكاء على الأطلال واستيقاف الصاحب والخليل ومخاطبة الـــربع وشـــكوى الزمان وغيرها من المعاني الإنسانية التي هي ملك مشاع لأبناء البيئة الواحدة ذوي الظروف والأحوال الواحدة وإن اختلف العصر.

وأول تلـــك المعاني البكاء على الأطلال الذي اعتاده جميع شعراء العربية بحكـــم بيئتهم وظروف الطبيعة ولا نستطيع أن نخص شاعراً بعينه بهذا الغرض . ومـــن المطالع التي وردت في أشعار عمر متأثرة بعادة[1] الشعراء الجاهليين قوله ص ٣٧٧ س٦

أَلَـــمْ تَربَعْ على الطَّلَلِ المُريبِ　　　عَفا بَيْنَ المُحَصَّبِ فـــالطُّلُوب

ومثله ص ٤١٠ س ١١

مَا على الرَّسْمِ بالبُليين لو بيَّنَ　　　رجعَ التَّسليمِ أو لَوْ أجَابـــا

ومثله ص ٤٢٢ س١

حـــيِّ المنازِلَ قد تُركْنَ خَرابَـا　　　بيْنَ الجُريرِ وبَيْنَ رُكْنِ كُسابَا

ومثله ص ٤٢٩ س٥

أَمْسَتْ كُـــراعُ الغَميمِ مَوحِشـــةً　　　بعدَ الّذِى قدْ خَلا منَ الحِقَبِ

ومثله ص ١١١ س١

قِفْ بالدِّيارِ عَفا منْ أهلِهَا الأثرُ　　　عَفى مَعالِمَهَا الأرْواحُ والمَطَرُ

---

(1) انظر : د. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٥٠٠ .

لكن الذي نستطيع أن نحكم فيه بالتأثر هو تلك التعابير الجاهزة التي اقتبسها كما هي بهيئتها التركيبية أو اقتبس بعض ألفاظها ناظماً إياه في تركيب من عنده ، ومن ذلك تأثره بامرئ القيس ، ففي ص ٣٦٧ س٩

خَليليَّ مُرّابى عَلَى رَسمِ مَنزلٍ          ورَبْعٍ لشَنْبَاءَ ابنةِ الخَيرِ مُحْولِ

وقال امرؤ القيس [١] " خَليليّ مُرًّا بِى عَلَى أمِّ جُنْدبِ "

ويســتعير ثنى العقاص وإرسالها من قول امرئ القيس " تَضِلُّ العقاص في مُثنّى ومُرْسَلِ " فيقول ص ٣٦٨ س٤ ، ٥

ووحْفٍ يُثنَّى في العِقَاصِ كأنَّـهُ          دَوَانِى قُطوفٍ أو أنَا بيبُ عُنْصُلِ

تَضِلُّ مَداريهَا خِلالَ فُروعِهَــا          إذا أرسَلَتْها أو كَذا غير مُرسـلِ

ومــن التعابير الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس في وصف الليل " فَيا لَكَ من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ " [٢] فيقول ص ٩٧ س٦

فَيَالكَ منْ ليلٍ تَقَاصَرَ طُولُـــــهُ          وما كانَ لَيلِـى قبلَ ذَلِكَ يقصُـــرُ

ومن التعابير الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس في تنعم المحبوبة[٣]

وتُضحِى فتيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشِهَا          نؤومُ الضُّحى لم تنتطِقْ عنْ تَفضُّلِ

فيقول ص ٣٦٩ س٤ ، ٥

فليلةُ إزعـــاجِ الحديثِ يَروعُهَا          تَعالِى الضُّحَى لم تنطِلقْ عن تَفضُّلِ

نؤومُ الضُّحى ممكورَةُ الخلقِ غادةٌ          هضيمُ الحشَا حَسّانَةُ المُتجمَّـــــلِ

وقد يقتبس عمر الصدر بأكمله أو العجز بأكمله فيقتبس امرئ القيس قوله[٤]

وفرعٍ يزينُ المتْنَ أسْودَ فاحِمٍ          أثيثٍ كقنْوِ النَّخلةِ المُتعثْكِلِ

---

(١) انظر: ديوان امرئ القيس " خليلى مرا بى على أم جندب " ص ٤١ .

(٢) انظر: ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع ص ٧٩ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٦٥ .

(٤) انظر: ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع ص ٦٢ .

فيقول ص ١٠٤ س٤

سَبَتْهُ بوحْفٍ في العِقاصِ مُرَجَّلٍ      أثيثٍ كقنو النَّخلـــةِ الْمُتكرِّرِ

ومن التعابير الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس (١)

فَلمَّا أجَزْنَا ساحةَ الحيِّ وانتحَى      بنَا بطْنَ خبتٍ ذى قِفافٍ عقنقلِ

فيقول ص ١٠٠ س٦

فَلَمَّ أجزْنَا ساحَةَ الحيِّ قُلْنَ لِي      أمَا تتَقِى الأعْداءَ واللّيلُ مُقمِـرُ

وتخطى عمر حدود الألفاظ والتراكيب من أستاذه امرئ القيس ، فالمشهور فـــي كتــب الأدب أنه كان ينسج قصصا بأكملها على منوال ما فعله امرئ القيس واقتبس من عنترة قوله (٢)

ولَـــقَدْ نزلتِ فَلا تظنِّى غيْـرَهُ      منِّى بمنزلةِ الْمحبِّ الْمُكْـــرَمِ

فقال ص ٢٠٦ س٦

كيْلاَ تشُكَّ عَلى التَّجنُّبِ إنَّهَــا      عندِى بمنزِلَةِ الْمحِبِّ الْمُكـْرَمِ

واقتبس من عنترة قوله (٣)

فــإذا ظُلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِىَ باســـلٌ      مُــــرٌّ مَذاقتُهُ كطعمِ العَلْقَـــمِ

فقال ص ٢٣٠ س١

ووَجَدْتُ حَوضَ الحبِّ حين وَرَدْتُهُ      مُرَّ الذاقةِ طعْمُهُ كالعَلْقِــــمِ

وفي مثله قال عنترة (٤)

فَبَعثْتُ جاريتِى فقلتُ لَهَا اذْهَبى      فاشكِى إليْهَا ما عَلِمْتِ وَسَلِّمِى

---

(١) انظر: المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٣٠١ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٣٣٦ .

(٤) انظر: ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع ص ٣٥٤ .

ومثله اقتبس قول عنترة :

حُيِّيتَ منْ طَلَلٍ تَقــادَمَ عَهْــدُهُ      أقوى وأقفرَ بعْدَ أمِّ الهيَثَـــمِ

وقال عمر ص ٤٤٨ س٧

حُيِّيتَ منْ طَلَلٍ تَقــادَمَ عهْدُهُ      وسُقيتَ منْ صَوْبِ الرَّبيعِ المُغدِقِ

بــل إنه قد يستعير في بعض الأحيان الأسماء والكنى ، كما استعار "أسماء" ولــم يكن يقصد بها معشوقة بعينها، واستعار من عنترة اسم محبوبته " أم الهيثم " كما في ص ٢٢٨ س٨

وَصَحيفةٌ ضمَّنتُهَا بأمَانــةٍ      عنْدَ الرَّحيل إليْكِ أمِّ الهيَثَـمِ

واقتبس من النابغة التعبير [1]

وقفت فِهَا أصيلاً كيْ أُسائِلُهَا      عيَّتَ جَواباً وما بالرَّبْعِ منْ أحَدِ

فقال عمر ص ١١١ س٧

وَقَفْتُ فِهَا طَويلاً كَيْ أُسائلَهَا      والدَّارُ لَيْسَ بهَا عِلمٌ ولا خَــبَرُ

واقتبس من النابغة التعبير [2]

بمُخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بناتَهُ      عنَمٌ يكــادُ منَ اللّطافَةِ يُعْقَــدَ

فقال عمر ص ١٢٦ س١

ومُخضَّبُ رخْصُ البَنأنِ كأنَّهُ      عنمٌ ومنتفِجُ النِّطــاقِ وثــــيرُ

ووردت فـــي أشعار عمر بعض المركبات الجاهزة التي ترددت في أشعار غـــيره، فمن تلك التعابير التي اشتركت بينه وبين عنترة " عُلِّقْتُهَا عَرَضاً " و " إذْ تَستَبيكَ " و " شَتِيتَ النَّبت " و " عَذْبَ المُقبَّل " و " لَذيذَ المُقبَّل " .

---

([1]) انظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع ص ١٩٦ .

([2]) انظر: ديوان النابغة ص ٩٣ .

والحقيقة أن قصيدة عمر الميمية التي استشهدنا ببعض أبياتها تأثر فيها عمر إلـــى حـــد بعيد بمعلقة عنترة ، حتى أنه نظمها على الوزن عينه من البحر الكامل واتخـــذ لها الروي نفسه والمجرى وهو الميم المكسورة، غير أنه استخدم الألفاظ نفسها في تراكيب جديدة ليحول معناها من الفتوة والشجاعة إلى الغزل وإن كان قد استخدم بعض التركيبات الغزلية التي وردت في أشعار عنترة كما هي .

وأخذ من الأعشى قوله (١) :

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُهَا ... تَمشِي الهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الوَجَى الوَحِلُ

وقال عمر ص ١١٩ س١

هَيفاءُ قَبَّاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُهَـــا ... عَســـراء عنْدَ التـــأبيِّ حينَ تَجْتَمِـرُ

تكادُ منْ ثِقلِ الأردَافِ إنْ نَهَضَتْ ... إلى الصَّـــلاةِ بُعيدَ الـــيُسر تَنْبَتِـــرُ

ويقـــال إنه تأثر في هذا البيت بصاحبه جميل بن معمر حين يصف حبيبته "هَيفَاء، لَفَّاء ...... إلخ " .

وقال الأعشى (٢) :

عُلِّقْتُها عَرَضـــاً وعُلِّقتْ رجُلاً ... غَيرى وعُلِّقَ أُخرى غيرَهَـــا الرَّجُـــلُ

وقـــال عمـــر مقتبســـاً المفردات عينها لتعطي المعنى نفسه في ص ٢٩٨ س٩ ، ص ٢٩٩ س١

عُلِّقتُهَا ناشئاً وعُلِّقَتْ رَجُـــلاً ... غَيرىَ غضَّ الـــشَّبابِ كالغُصُن

وعُلِّقَتْنِي أُخْـــرَى وعُلِّقهَـــا ... نـــاشٍ يصيدُ الـقلوبَ كالشَّطَن

واقتبس من زهير التركيب (٣) :

إنَّ الخليطَ أجدَّ البينَ فانفرَقَا ... وعُلِّقَ القلبُ منْ أسماء ما علقَا

---

(١) انظر: الشنقيطي، شرح المعلقات العشر ص ١٢٩ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ١٣١ .

(٣) انظر: ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٦٣ .

وقال عمر ص ٣٦٧ س٤

إنَّ الــخليطَ أجــــدَّ فاحتمَـــلاَ وأرادَ غَيظَكَ بـــالذِى فَعــــَلا

وقال عمر أيضاً ص ١١٨ س٤

إنَّ الخليطَ الذِى تَهْوَى قدِ ائتَمَرُوا بالبين ثم أجَدُّوا البَينَ فابتكَرُوا

ومثله ص ٣٥٧ س٦

فقالَ لِي الرَّبْعُ لمَّا أنْ وقفتُ بهِ إنَّ الخليطَ أجدَّ البينَ فاحتَمــَلا

واقتبس من كعب بن زهير التعبير [١] :

هيفــاءُ مُقبلةً عجزاءُ مُدبرةً لا يُشتكَى قِصرٌ منْهَا ولا طُـــولُ

فقال عمر ص ١٢٠ س٨

هيفـاءُ مُقبلةً عجزاءُ مُدبرةً تَخَالُهَا في ثيابِ العَصْبِ دِينَارَا

والملاحــظ أن أغلب الاقتباسات التي وردت في أشعار عمر من مفردات وتراكيــب، كلهـــا فـــي معاني البكاء على الأطلال والغزل، وقد يشترك أكثر من شاعر في هذه المعاني بحكم وحدة البيئة ووحدة الذوق ومقياس الجمال. ولما كانت هــناك ألفـــاظ بعيـــنها تحمل طاقة دلالية كبيرة للتعبير عن المعنى لذلك وجدناها مشـــتركة بيـــن عمر وكثير من الشعراء منهم من ذكرنا ومنهم من لم نذكر دفعاً للإطالة .

٣-٣ ترددت في أشعار عمر كثير [٢] من معاني القرآن ، وذلك لنشأته في بيـــئة إســـلامية وفي بيت علم، وهو ينوه في ثنايا أشعاره إلى أن تعابيره ومعانيه مستفادة من كتاب الله العزيز ، ففي ص ٥٠١ س ١٤ ، ١٥

والله قـــدْ أنْزَلَ فِي وَحيِهِ مُبيّناً فِي آيَةِ الْمُحْكَـمِ

منْ يَقتُلِ النَّفسَ كذا ظَالماً ولمْ يُقدْهَا نَفسهُ يَظْلِمِ

---

(١) انظر: ديوان كعب بن زهير ص ٦ .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥١٩/٣ .

واستمد قوله هذا من القرآن الكريم [1] ﴿ هُو الذي أنزَلَ عليكَ الكتابَ منْهُ آياتٌ محكماتٌ هُنَّ أمُّ الكِتاب﴾ وفيه﴿ وَلا تقتُلُوا النّفسَ التِي حَرَّمَ اللهُ إلا بالحق﴾ [2] ، ويبدو تأثر عمر واضحاً بالقرآن في القصيدة ٩١ ص ٢٢٨ ، حيث يقتبس مفردات القرآن وبعض تراكيبه ومعانيه ليوجهها إلى خدمة غرضه ووثوق محبوبته به ، فيقول :

باسمِ الإلـهِ تحيّـةٌ لِمُتَيَّـمِ ... تُهْدَى إلَى حَسَنِ القَوامِ مُكـرَّمِ
وَصحيفةٌ ضَمَّنتُهَـا بـأمَانـةٍ ... عندَ الرَّحيل إليكِ أمَّ الهيثـمِ
فيها التّحيةُ والسلامُ ورحمـةٌ ... حفَّ الدّموعُ كِتابَهَا بالمُعجَـمِ
لا تقتُلِينى يا عُثيمُ فإنَّنِـى ... أخْشَى عليكِ عِقابَ ربِّكِ في دَمِى
إنْ لَمْ يَكُنْ رحمـةٌ وتـعطفٌ ... فتحَرّجِى منْ قَتْلِنَا أنْ تأثَمِـى
لا والـذِى بعَثَ النّبـيَّ مُحَمّداً ... بالنورِ والإسلامِ دينِ القيِّـمِ
وبمَا أهلَّ به الحجيجُ وكبَّـرُوا ... عِندَ المقامِ ورُكْنِ بيتِ المَحْـرمِ
والمسجدِ الأقصى المُباركِ حَوْلَـهُ ... والطُّورِ حلفَةَ صادقٍ لمْ يَأثَـمِ
ما خُنْتُ عَهْدَكِ يا عُثيمَ ولا هَنَا ... قَلبى إلَى وَصْلٍ لغيركِ فأعْلمى

إنه يقتبس فيها ألفاظاً ومعاني من القرآن كخوفه عقاب ربه عليها في دمه ، وخشيته أن تأثم في قتله وكقسمه بالله الذي بعث النبي محمداً، وبالمسجد الأقصى، والطور وذكره لرحمة الله والدين القيم والنور والإسلام والسلام والرحمة .

فهو يفتتح كتابه باسم الإله كما تبدأ السور باسم الله، أما الدين القيم الذي يذكره فقد ورد في غير آية واحدة في القرآن منها :

---

([1]) سورة آل عمران: الآية ٧ .

([2]) سورة الإسراء: الآية ٣٣ .

﴿ فأقم وَجْهَكَ للدِّين حَنيفاً فِطْرَةَ اللهِ التِى فَطَرَ النَّاسَ عليْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلق اللهِ ذلكَ الدينُ القيّمُ [1] ولكِنَّ أكثرَ النّاسِ لا يَعلمون ﴾ .

وذكــره للمســجد الأقصى المبارك حوله فهو مقتبس من الآية : ﴿ سُبْحانَ الـذِى أسْرَى بعبدِهِ ليْلاً منَ المسجِدِ الحرامِ إلى المَسجِدِ الأقصَى [2] الذِى بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُريَهُ منْ آياتِنَا إنَّهُ هُوَ السميعُ البَصير ﴾ .

واقتبس من القرآن قوله ص ٢٣١ س٤

وَحرمتْنِى ردَّ السَّلامِ وَمَا أَرَى ... ردَّ السَّلامِ عَلَى الكَريمِ بَمحْرَمِ

من الآية ﴿ وإذا حُيِّيتُمْ [3] بتَحِيَّةٍ فَحيُّوا بأحْسَنَ منْهَا أوْ رُدُّوهَا ﴾

وحدث أن وصف عتيق لعمر زينب بنت موسى الجمحية بملامحها الجسمية فــنظم عمر فيها شعراً [4] ، ليم عليه فاتهمه عمر متأثراً بالقرآن الكريم بأنه فعل معـــه فعلة الشيطان الذي يزين للإنسان الشرور فيدفعه إليها، فقال عمر لعتيق ص ٢٩١ س١ ، ٤

لا تَلُمْنِى عتيقُ حَسْبى الذِى بى ... إنّ بى يَا عتيقُ ما قَدْ كفَانِى

لا تَلُمْنِـــى وأنتَ زَيَّنْتهَا لِـــى ... أنْتَ مثلُ الشَّيْطَانِ للإنْسَانِ

وقـــال تعـــالى : ﴿ وَجَدتُهَـا وَقَوْمَهَـا يَسجُدُونَ للشَّـمْس منْ دُون اللهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطانُ أعْمَالَهُمْ فَصدَّهُمْ عنِ السَّبيلِ فهُمْ لا يَهتَدُون ﴾ [5] .

وهو يقتبس التعابير بألفاظها من القرآن الكريم، كما قال ص ٤٨١ س١٧

---

(1) سورة الروم: الآية ٣٠ .

(2) سورة الإسراء : الآية ١ .

(3) سورة النساء: الآية ٨٦ .

(4) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥٢١/٣ .

(5) سورة النمل : الآية ٢٤ .

فيى ليلةٍ كانَتْ مُبَاركَــــة ظَلَّتْ عَلَىَّ كَليلَةِ القَـــدْرِ

وذلـــك ورد في قوله تعالى : ﴿ إنَّـا أنْزَلْنَاهُ فِي لَيلةِ القَدْرِ ، وَمَا أدْرَاكَ مَا ليلةُ القَدْرِ [1] لَيْلَةُ القَدْرِ خيرٌ منْ ألْفِ شَهْرٍ ﴾

ومن الاقتباسات الظاهرة قوله ص ٤١٧ س٥

أوْ أقِيدِى فإنَّمَا النَّفْسُ بالنَّفْسِ قَضَاءً مُفَصَّلاً فـــي الكِتَـابِ

ومن قوله تعالى: ﴿ وَكَتَبنَا عَليهمْ فِيهَا أنَّ النَفسَ بالنَفسِ والعينَ بالعَين ﴾ [2]

واقتبس المفردات بعينها في التعبير من قوله تعالى : ﴿ فَقَالَ اكْفِلْنِيْهَا وَعَزَّنِى فِي الخِطَابِ ﴾ [3] .

فقال عمر ص ٤٣٢ س١١

عَاتَبَتنِى سَاعةً وهيَ تَبْكِـى ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِى فِي الخِطَابِ

ومثله قول عمر ص ٤٦٠ س١

عَجَّلَ اللهُ قِطَّهُنَّ وأبْقَـــــى كلَّ خَوْدٍ خَريدةٍ قَبَّـــــاءِ

الـــذي أخـــذ مفـــرداته من قوله تعالى: ﴿ وقـالُوا ربَّنَا عَجِّلْ لَنَا قِطَّنَا قبلَ يومِ الحِسَابِ ﴾ [4] .

واقتبس من قوله تعالى : ﴿ لا يَرقُبونَ في مُؤمِنٍ إلاًّ ولا ذِمَّةً وأولئِكَ هُمُ المُعْتَدُونَ ﴾ [5] .

فقال عمر ص ٢٣٧ س٧

إنَّ الوُشاةَ كثيرٌ إنْ أطَعْتِهِمُ لا يرقُبونَ بنَا إلاًّ ولا ذِمَمَـا

---

(1) سورة القدر: الآيات ١ – ٣ .

(2) سورة المائدة: الآية ٤٥ .

(3) سورة ص : الآية ٢٣ .

(4) سورة ص : الآية ١٦ .

(5) سورة التوبة: الآية ١٠ .

واقتبس من قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ شرِّ النَّفَّاثاتِ في العُقَدِ ﴾ [1]

فقال عمر ص ٣٢٢ س ٧ ، ٨

إنَّمَا أهلِكُ جيرانٌ لَنَـا ... إنَّمَا نَحْنُ وَهُمْ شيءٍ أحَدْ

حدَّثونا أنَّها لي نَفَثَتْ ... عُقَداً يا حَبّذا تِلْكَ العُقَدْ

والحقيقة أن عمر قرشي المولد والنشأة، وقد نزل القرآن بلغة قريش ، فقد تكـون لغة قريش هي القاسم المشترك بين لغة القرآن وما ورد في أشعار عمر، لكـن الذي يرجح اقتباس عمر من النص الكريم هو أخذه التعبير كما هو، أو أخذ بعض مفرداته في تركيب خاص يعكس المعنى نفسه الذي ورد في النص الكريم.

ولم يقتصر اقتباس عمر على القرآن الكريم ، بل امتد إلى الحديث الشريف ، فاقتبس عمر قوله ص ٤٥٩ س١٣

وارفَضُوا للرُّسْخَ في الشَّهادَةِ رَفْضَـاً ... لا تُجِيزُوا شَهَادَةَ الرَسْحَاءِ

من قول الرسول ﷺ : " لا تَسترضعوا أولادكمُ الرُسْح [2] ولا العمشَ فإنَّ اللبنَ يُورثُ الرُسْحَ " .

واقتبس عمر المفردات والمعنى، متبعاً تعاليم الرسول ﷺ قوله : " منْ قالَ في الإسلامِ شِعراً مُقذعاً فَلِسانَهُ هَدَر ﴾ [3] ، فقال عمر ص ٣٨٠ س٣

فَنجتنِبُ المَقاذِعَ حيثُ كانَتْ ... ونكتسبُ العَلاءَ معَ الكَسوبِ

واقتـبس لفظة " السيوب " من قوله ﷺ في رسالته لوائل بن حجر " وفي السيوب [4] الخُمس "، فقال عمر ص ٣٨٠ س٤

وَلَوْ سُئِلَتْ بِنَا البَطْحَاءُ قَالَتْ ... هُمُ أَهْلُ الفَواضِلِ والسّيُوبِ

---

([1]) سورة العلق : الآية ٤ .

([2]) انظر: محمد العناني، شرح ديوان عمر ص ١٧ .

([3]) انظر: المرجع السابق ص ٤٥ .

([4]) انظر: المرجع السابق ص ٤٦ .

ومثله اقتباسه من قول الرسول ﷺ : " سارَ عَلَى هينةٍ " [1] ، فقال ص ٣٨١ س٤

تمْشِي الضَّرَاءَ عَلَى بُهَينتِهَا          تبدُو غَضَاضَتُهَا من الإتْبِ

والحقـيقة أن تأثـر عمـر بالحديث الشريف لم يتجاوز اللفظة المفردة في تركيب خاص بعمر يتضمن المعنى نفسه الذي يتضمنه الحديث الشريف ولم يحدث أن اقتبس عمر تركيباً بأكمله من أقوال الرسول ﷺ ولهذا لم نكثر من الأمثلة .

وتتمـيز التعبيرات الجاهزة في أشعار عمر بأنها ترد كما هي في تراكيبها عـند الاقتـباس مـن الشعراء السابقين، وأن هذا التأثير يتم التصرف فيه بتغيير التركيـب مع بقاء بعض المفردات كما هي، وتضمن نفس المعنى في حالة التأثر بالقـرآن الكـريم، وأن التعابير الجاهزة في الأحاديث الشريفة حيث تنحصر في اللفظة المفردة مع الاستفادة بالمعنى وتعاليم الرسول ﷺ .

وتتضـح بـراعة عمر في توظيف التراث الإنساني من حكم وأمثال لتأدية أغراضـه وما يطلبه وما يتمناه من محبوباته ومن رسله وأصدقائه ، وملامح هذه البراعة تتضح فيما يأتي:

١- إن أغلب هذه الحكم خاص بموضوعه في الغزل .

٢- إن أغلبها جمل خبرية .

٣- قد تتخذ صفة التعميم الناشئة عن التفكير .

٤- قـد تتخذ صفة الديمومة عند استخدام بعض الأدوات معها مثل " كلما " و "رُبَّ" ...... إلخ .

٥- توظـيف معانـي القرآن وأحكامه وتشريعاته في إلزام المخاطب بتنفيذ ما يريده .

٦- الأمـثال والحكـم تتخذ صفة التكرار بالألفاظ نفسها مع التعديل في التقديم والتأخير أو إضافة عنصر الشرط للاحتراز .

---

(١) انظر: المرجع السابق ص ٤٧ .

٧- قــد تتوزع الحكمة في أكثر من بيت حينما يكون هناك هدف، وقد تنحصر في جملة خبرية قصيرة، وربما يكون ذلك لأجل الوزن والقافية .

جدول الأساليب الإنشائية

| م | الأسلوب | التكرار | ملاحظـــــات |
|---|---|---|---|
| ١ | النداء | ٢٨٩ | " صاح " ورد مرخماً دائماً .<br>المنادى [ أم + ... ] ورد غالبها بدون حرف نداء .<br>المــنادى العلم ورد ٨٠ مرة مسبوقة بحرف نداء "يا" لا في عشر مواضع .<br>المنادى [ أب ، ابن ، ابنة ] ورد مسبوقاً بحرف نداء إلا مرتين ورد حقيقياً وتعجبياً . |
| ٢ | الاستفهام | ٣١٦ | " من " بعدها غالباً اسم إشارة أو ضمير أو شبة جملة أو شبة جملة + فعل، حذفت جملة الاستفهام مرة.<br>الاستفهام بالهمزة ورد غالباً بعده عطف بـــ " أم " . |
| ٣ | الأمر | ٥٧٦ | ورد منه على صيغة أمر وجوابه .<br>ولام الأمر + الفعل المضارع .<br>ورد قليل منه مؤكداً بالنون .<br>ورد بكــثرة مـــع المفـــردة المخاطبة ثم جمع الإناث فالمثنى فالمفرد المذكر فجمع الذكور .<br>ورد منها على هيئة اسم فعل أمر . |

# الخاتمة والنتائج

إذا كـــان مـــن واجبـــنا نحو العربية العمل على صيانتها ومحاولة إثرائها لتطبـــيق مثل هذه الدراسات الحديثة، فإن أشعار عمر بن أبي ربيعة بما حوته من تـــراث ثقافي وحضاري وإنساني وما مثلته من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية لفئة من أهل الحجاز في الفترة التي نظمت فيها لتعد نموذجاً فريداً وبناء هيكلياً متكاملاً لهذه اللغة بمباحثها المتعددة .

ولقـــد أثبتـــت هذه الدراسة أن نظام اللغة العربية طيع مرن وقادر على أن يلبي الحاجات الفنية للشعر من تحويل للصيغ ليؤدي بعضها وظيفة بعضها الآخر، وتذكـــير المؤنـــث وتأنيث المذكر ، والدلالة على المفرد بالجمع، والمثنى بالجمع والابتداء بالنكرة إلى غير ذلك من الاستخدامات المجازية غير المحددة، كما أثبتت أنهـــا قـــادرة على استيعاب المناهج والدراسات الحديثة مع احتفاظها بخصائصها الأصيلة وسماتها الفريدة .

وأكدت هذه الدراسة الأسلوبية أن نظام اللغة العربية بمختلف مباحثه وتعدد أدواتـــه ورحابة استخداماته قار على استيعاب الدراسات الشاملة Universal على هذا النحو الذي كان يرجوه علماء الأسلوبيات من الأوربيين والأمريكيين ، ولم يقم باحث غربي بتطبيقه على نص من النصوص، فقد ركزوا في دراساتهم للنصوص علـــى جانب واحد أو المقارنة بين جانبين – في حدود علمي – وأحدث ما قرأت من دراسات غربية، وإن كانوا قد نجحوا إلى حد بعيد في تطبيق الدراسات النفسية والاجتماعـــية والأنثروبولوجية لكشف المضامين النفسية لصاحب النص المدروس أسلوبياً .

وهـــذه الدراســـة كفـــيلة بتغيـــير المجرى الذي درست من خلاله مشكلة الخصـــومة بيـــن الشـــعراء والنقاد واللغويين وعدم الإسراع إلى تخطئة أصحاب الحاجـــات الفنية من شعراء وكتاب وبخاصة من الذين يحتج بنصوصهم في تقعيد النحو واللغة كعمر بن أبي ربيعة .

واستطاعت هذه الدراسة الشمولية لأشعار عمر بن أبي ربيعة التوصل إلى سبب جديد لتفسير الخروج على المألوف في العرف النحوي واللغوي، وهو تأثير الألـوان الشـعبية مما يتداول على ألسنة العامة في بيعهم وشرائهم ولهوهم على التركيـبات الجاهـزة التي تعد من الموروث الثقافي المكتسب من البيئة والمجتمع والتي يصيغها الباثُ شعراً .

كمـا تكشـف هذه الدراسة على أن رواة الشعر مثل خلف الأحمر، وحماد الـراوية، والأصمعي وغيرهم حين نسبوا شعر عمر بن أبي ربيعة إلى غيره من شعراء الغزل كما نسبوا له شعراً لغيره، كانوا محللين أسلوبيين على درجة عالية من الرقي والخبرة بالأساليب إلى حد منقطع النظير نكاد نعدمه اليوم .

وتوصي هذه الدراسة الباحثين من الشباب بمحاولة تطبيقها على كل شاعر أو كاتب على حدة ليتم في النهاية وصف اللغة العربية ونظامها وصفاً دقيقاً جناحاه التحلـيل الإحصـائي والوصف الدقيق لتدعيم الدراسات السابقة تأكيداً أو مخالفة للأحكام التي صدرت على نظام اللغة بعامة ، سواء أكانت الدراسة السابقة صادرة عـن أسـاتذتنا من علماء اللغة العرب أم من المستشرقين، ولعل في هذه الدراسة بعـض مـا دعا إليه الباحث وما انتهجه منذ بداية بحثه وهو الاستفادة من تحليل أشـعار عمـر بن أبي ربيعة في إثراء نظام اللغة العربية وإصدار أحكام صادقة علـيها بتدعـيم ما صدر عليها من أحكام أو مخالفته، وهو مؤمن تمام الإيمان بما قاله الشاعر الأندلسي أبو البقاء الرندي :

**لكل شيء إذا ما تم نقصان          فلا يغر بطيب العيش إنسان**

ومن العرض السابق يستطيع الباحث أن يقسم النتائج التي توصل إليها إلى قسمين، قسم يخص نظام اللغة العربية ويجمله فيما يأتي :

١- توصـل الباحث إلى صياغة قوانين تطبيق [١] نظرية تحليل الدوران على هيئة خمس معادلات رياضية .

---

([١]) انظر : الفصل الأول ١- ٣ .

٢- يعد شعر عمر بن أبي ربيعة من أهم المصادر لدراسة لهجة الحجاز[١] بعد القرآن الكريم .

٣- لـيس هناك بديل جذري لعروض[٢] الخليل حتى الآن؛ لأن كل المحاولات التـي قامت من أجل ذلك اعتمدت على الوحدات الأساسية التي بنى عليها الخليل نظريته وهي الأسباب والأوتاد والفواصل .

٤- تحتاج دراسة البديعيين وتقسيماتهم إلى دراسة خاصة من وجهة نظر علم اللغة الحديث[٣] وفي ظل نظرية تحليل الدوران .

٥- يمكـن تطويـر نظـرية تحليل الدوران[٤] وتوسيع مجال استخدامها على مسـتويات اللغـة المخـتلفة، تلك التي وضع أسسها العالم الجليل د. عبد المجيد عابدين لتشمل الفونولوجيا والمورفولوجيا وتفسير بعض الخصائص التركيبية .

٦- لا نستطيع أن نحكم بتغليب استخدام صيغة على أخرى[٥] أو حركة على أخـرى فـي نظـام اللغة بعامة ؛ لأن ثمة عوامل أخرى تختلف في كل موضـع عـن الآخـر مثل السياق، بالنسبة للغة العادية، والوزن والقافية بالنسـبة للغة الشعر والعامل النفسي بالنسبة لكل شاعر والزمان والمكان والبيئة لجميع الكتاب .

٧- يمكن الاستفادة من أبنية المصادر[٦] في تكوين حقول دلالية للود والوصل والهجـر والغـدر والحـب وغيرها ، وتربطها العلاقات الدلالية المختلفة ويجمعها داخل الحقل كل من المعنى والصيغة .

---

[١] انظر : الفصل الأول ١- ٥ .

[٢] انظر : الفصل الأول ١- ٧ .

[٣] انظر : الفصل الثاني ١- ١ . والمبحث الخامس من نفس الفصل .

[٤] انظر : الفصل الثاني ، المبحث الخامس .

[٥] انظر: الفصل الثاني ١ – ١ .

[٦] انظر: الفصل الثالث ١-٢ .

٨- إن ما حدث من خصومات بين الشعراء واللغويين[١] وبين اللغويين ونقاد الأدب ابتداء من القرن الثاني يعد تفسيره من قبيل الاستخدام الخاص للشعراء ، كما يعد من السمات الأسلوبية المميزة لكل شاعر من حيث تذكير المؤنث وتأنيث المذكر، أو استخدام ضمير الجمع للدلالة على المفرد أو استخدام نوع من جموع الكثرة في غير موضعه .

٩- يعتبر شعر عمر بن أبي ربيعة مصدر[٢] لضبط أسماء البلاد والمواضع في الحجاز واليمن وفلسطين والشام والعراق .

١٠- قد يعطي الإحصاء على مستوى الأشعار نتائج إيجابية تتضح فيها كثافة الظاهرة وقد يؤدي في أحيان أخر إلى ذوبان [٣] الظاهرة التي تتضح في قصيدة واحدة أو قصيدتين ، إذا ما وزعت نسبتها على الأشعار جميعاً، لذا ينصح الباحث بعدم التزام طريقة واحدة للإحصاء ؛ إذ يجب أن يخضع الإحصاء لنوع الظاهرة .

١١- إن عمل رواة الشعر[٤] والنقاد والبلاغيين وغيرهم من علماء العربية في نسبة الأشعار إلى أصحابها أو إلى من تنتمي لهم بصلة يشبه إلى حد كبير في عصرنا الحاضر عمل المحلل الأسلوبي الذي يدرس الأشعار، من حيث معانيها وتراكيبها النحوية وصيغها الصرفية وما اشتملت عليه من ضرورات ، ...... إلخ .

١٢- يعد هذا البحث طريقة ميسرة وجديدة للطلاب والباحثين للتدريب على التحليل اللغوي .

---

(١) انظر: الفصل الثالث ٢-٢ .

(٢) انظر: الفصل الثالث ٤-١ .

(٣) انظر: الفصل الثالث ٤-٣ .

(٤) تتضح من خلال البحث بأكمله .

والقسم الآخر يخص أشعار عمر بن أبي ربيعة ونجمل نتائجه على النحو التالي:

١- إن هــذا الديوان يحتاج إلى تحقيق دقيق وبخاصة للمسائل اللغوية[١] ؛ لأن النسخ المتوفرة من الديوان بها أخطاء تجعل الباحث في الديوان بين أمرين وهمــا: إمــا أن عمر خارج على الاستخدام المألوف للغة العربية، أو أن النحاة العرب لم يدققوا في تقعيدهم للغة وملا الأمرين خاطئ .

٢- مــن المــتعذر في هذه المرحلة استبعاد البيت الواحد أو البيتين من أشعار عمــر المنســوبة إليه في ضوء التحليل الأسلوبي؛ لأن ذلك يستلزم تحليل النســيج الصــوتي[٢] للبيت تحليلاً شاملاً يتضمن جميع العناصر مع عمل مقارنة بينه وبين أسلوب شاعر آخر يشك في نسبة البيت إليه .

٣- توصل التحليل الأسلوبي للأشعار إلى استبعاد [٣] ثلاثة من الأشعار الأولى صــادية [ رقــم ٣١٣ ص ٤٦٩ ] والثانية ميمية [ رقم ٤٢٤ ص ٥٠٠ ] والثالثة [ رقم ٦٥ ص ١٨٤ ] .

٤- توصــلنا لوجــود آثار للون شعبي [٤] في أشعار عمر بن أبي ربيعة دلّت عليها لغته وأوزانه وأمثاله .

٥- لاحظــنا اضطراب بعض الأوزان[٥] في أشعار عمر وحدوث مخالفة بين المفردات والتفعيلات وبخاصة في بحر المنسرح .

٦- استغسل عمر قدرته على مد الجملة النحوية [٦] وإطالتها في صنع أسلوب حواري قصصي فريد .

---

(١) انظر: المقدمة رقم ٢ .

(٢) انظر: الفصل الأول ١-٣ .

(٣) انظر: الفصل الأول ١-٦ ، ٢-٦ .

(٤) انظر: الفصل الأول ١-٦ .

(٥) انظر: الفصل الأول ١-٧ .

(٦) انظر: الفصل الأول ٢-٦ .

٧- استغســل عمر قدرته على مد الجملة النحوية[١] بحيث تشمل عدة مركبات في السرد واستكمال الحكاية مما أشاع ظاهرة التضمين في أشعاره .

٨- سَخَّرَ عمر أسلوب الشرط [٢] في صن مقابلات وثنائيات ضدية تكشف عن المعــنى وتــزيده وضوحاً وتكثيفاً للموسيقى والإيقاع مفيدة دلالتى التعميم والتبرير .

٩- تعد الأشعار التي افتخر فيها عمر بقومه [٣] صحيحة النسبة إليه ولا تنتمي للشــعر الجاهلــي في شيء ، كما توجد عملية توفيق بين سياقات مختلفة تشترك معاً في البحر والقافية مثل قصيدة ٣٣٠ ص ٤٨٠ ، قصيدة ١٥٠ ص ٣١٤ ، قصيدة ٣٠٧ ص ٤٦٧ ، قصيدة ١٨٩ ص ٣٦٠ .

١٠- اســتطاع عمر توظيف الأدوات والحروف [٤] في تطريز الجمل وموازنتها وتناظرها وتوزيعها توزيعاً متناغماً .

١١- يستخدم عمر المصادر والمشتقات[٥] بدائل عن الأفعال لاختصار التراكيب والإيجــاز، ويقــترن ذكــرها بالجمل الحالية التي تدل على دقة في الوصف وبراعة في التصوير .

١٢- تســتخدم صــيغ اسم المصدر [٦] أغلفة للسياقات ومفاتيح يبدأ بعدها السرد والتفاصيل لقصصه الشعرية .

١٣- قلَّــت صــيغ المبالغة[٧] واستعاض عمر عنها بعديد من الصيغ مثل ألوان الجموع والتعجب والتفضيل .

---

(١) انظر: الفصل الأول ٢-٦ .
(٢) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الثاني والثالث .
(٣) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الثالث .
(٤) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الرابع .
(٥) انظر: الفصل الثالث ، المبحث الأول .
(٦) انظر: الفصل الثالث ١-٥ .
(٧) انظر : الفصل الثالث ١-٧ ، ١-٨ ، ١-٩ ، ٢-١ .

١٤- دلّ استخدام الضمائر[١] استخداماً خاصاً بحيث ينتقل عمر من الحوار والخطاب إلى الغوص في أعماق نفسه ومحادثتها ومحادثة المحبوبة في غيابها على وجود لون من الحرمان عنده .

١٥- أخرج عمر أساليب الاستفهام والأمر والنداء[٢] عن وظيفتها الحقيقية وتحويلها إلى طلب المشاركة والعون والوصال .

١٦- استغلال الأساليب الإنشائية وبخاصة الاستفهام [٣] في طرح أسئلة لتوسيع دائرة الحوار، وابتكار طريقة جديدة لإنشاء النص الشعري يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر .

١٧- خروج عمر بالحكمة والمثل[٤] اللذين هما ميراث تجارب البشرية في شتى مناحي الحياة إلى خدمة غرضه الخاص في الغزل وإقناع فتياته بمراميه .

١٨- تعد أشعار عمر بن أبي ربيعة نموذجاً لنظام اللغة [٥] العربية بما احتوته من هيكل بنائي يحوي مفردات وصيغ وتراكيب وأساليب مختلفة .

---

(١) انظر: الفصل الثالث ٣-٢ .

(٢) انظر : الفصل الخامس ، المبحث الأول .

(٣) انظر: الفصل الخامس ١-٢ – ٣ ، ١-٢ –٤ ، ١-٢-٥ .

(٤) انظر: الفصل الخامس ، المبحث الثاني .

(٥) مستفاد من الدراسة بأكملها .

# المصادر والمراجع

## قائمة بالمصادر والمراجع مرتبة ترتيباً هجائياً بأسماء المؤلفين

د. إبراهيم أنيس :

١- موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥ [ د.ت ] .

٢- من أسرار اللغة، ط٦ سنة ١٩٧٨م .

٣- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية .

٤- في اللهجات العربية، الأنجلو المصرية ، ط٦ سنة ١٩٨٤م .

٥- ابن الأثير: جوهر الكنز، ت. د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الإسكندرية .

٦- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف ، دار الثقافة، بيروت، ط٣ سنة ١٩٧٤م .

٧- أ.د. أحمد سليمان ياقوت: النواسخ الفعلية والحرفية ، دراسة تحليلية مقارنة، دار المعارف سنة ١٩٨٤م .

٨- د. أحمد مستجير: في بحور الشعر، الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي، مكتبة غريب سنة ١٩٨٠م .

٩- د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع [د.ت] الكويت .

١٠- الإشبيلي: ابن عصفور ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس، ط٢ سنة ١٩٨٢م .

١١- الأصبهاني:الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، ط دار المعارف سنة١٩٧١م.

١٢- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، ط دار الكتب المصرية سنة ١٠٢٧ وما بعدها .

١٣- الألوسي: محمد شكري : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، شرحه محمد بهجة الأثرى، المكتبة العربية ، بغداد ، المطبعة السلفية مصر سنة ١٣٤١هـ .

١٤- امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفاضل إبراهيم، سنة ١٩٨٥م .

١٥- ابن الأنباري: أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن : الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة سنة ١٩٥٣م .

١٦- ابن الأنباري: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف ط٤ سنة ١٩٨٠م .

١٧- برتيل مالمبرج : علم الأصوات، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب ١٩٨٥م .

١٨- التبريزى الخطيب: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق أ. عمر يحيى ، د. فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٧٩ – ١٣٩٩هـ ، دار الفكر، دمشق .

١٩- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، [ د.ت ] .

٢٠- د. توفيق محمد شاهين : المشترك اللغوي نظرية وتطبيقاً ، ط١ يوليه ١٩٨٠م ، مطبعة الدعوة الإسلامية .

٢١- د. جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة، عصره وحياته حبه وشعره، ط دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، يناير سنة ١٩٨١م .

٢٢- الجرجاني: عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ط٤ دار المنار، مصر ١٣٦٧ هـ .

٢٣- ابن جني: أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق د. حسن هنداوى، دار القلم، دمشق في جزئين، ط١ ١٩٨٥م – ١٤٠٥ هـ .

٢٤- جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية ، ترجمة وتعليق د. حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط١ ١٩٨٥م .

٢٥- جــون كويــن: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة ١٩٨٥م .

٢٦- الحريــرى : أبــو القاســم بن علي بن محمد بن عثمان، المقامات [ شرح مقامــات الحريرى ] ، شرح وتحقيق يوسف بقاعي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ١٩٨١م .

٢٧- حكمت صباغ الخطيب: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ط٣ ، بيروت ١٩٨٥م .

د. حلمي خليل :

٢٨- التعريف بعلم اللغة ، ط١ ١٩٧٩م ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .

٢٩- الكلمة ، دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية سنة ١٩٨٠م .

٣٠- لغة أبي العلاء في رسالة الغفران، رسالة ماجستير ١٩٧١م .

٣١- العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث ١٩٧٨ م ، دار المعرفة الجامعية .

٣٢- الحلــي : صفي الدين: شرح الكافية البديعية، تحقيق د. نسيب نشاوى، من مطــبوعات مجمــع اللغــة العربية ، دمشق ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، دار المعارف للطباعة .

٣٣- الشــيخ خــالد الأزهري: التصريح بمضمون التوضيح، المطبعة الأزهرية ١٣٤٤هـ .

٣٤- د. خلــيل يحــيى النامى: دراسات في اللغة العربية، دار المعارف بمصر ١٩٧٤م ، دار المعرفة الجامعية ، ط١ ١٩٨٥م .

٣٥- د. الراجحـــي: عـــبده على : اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م .

٣٦- د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط١ ١٩٨٣م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار المعارف بالرياض، ط١ ١٩٨٢م – ١٤٠٣هـ .

٣٧- زركلى: خير الدين: الأعلام، الجزء الخاص، ط٢ [ د.ت] .

٣٨- الزوزنى: أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين: شرح المعلقات السبع، حققـــه محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الصنادقية ، ميدان الأزهر، مصر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٣٩- سحيم عبد بني الحسحاس: ديوان سحيم، تحقيق د. عبد العزيز الميمني، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٠م .

٤٠- د. سعد إسماعيل شلبي: دراسات في الشعر الأندلسي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر ١٩٧٣م .

٤١- د. ســـعد مصـــلوح: محاضرات بعنوان الاتجاه اللغوي في النقد الحديث، طـــريق مكة ١٩٨٢/٣/٦م ، نشرت في محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة المجموعة الثانية، ط١ ١٤٠٦هـ – ١٩٨٥م .

٤٢- السكاكي: أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، مطبعة التقويم، ١٣٤٨هـ .

٤٣- سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان: تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٧م .

السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن :

٤٤- المطـــالع الســـعيدة ، شرح السيوطي على ألفيته المسماة بالفريدة في النحو والتصريف والخط، الدار الجامعية .

٤٥- همع الهوامع في شرح مجمع الجوامع، مطبعة السعادة ١٣٣٧هـ .

٤٦- الشـــنقيطي: أحمـــد بن الأمين: المعلقات والقصائد العشر الطوال، القاهرة ١٩١١م .

د. شوقي ضيف :

٤٧- التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف المصرية، ط٥ ١٩٧٣م.

٤٨- شعر الأحوص الأنصاري ، [ د.ت ] .

٤٩- د. صـــلاح فضـــل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٥٠- د. طاهـــر ســـليمان حمـــودة: ظاهـــرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية .

٥١- عباس أبو السعود:الفيصل في ألوان الجموع، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.

٥٢- د. عـــباس محمود العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، سلسلة اقرأ ، دار المعارف مصر .

٥٣- د. عـــبد الحكـــيم راضـــي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر.

٥٤- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط٢ ، [د.ت] .

د. عبد السلام المسدى:

٥٥- قراءات مع الشباب والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، تونس ١٩٨٢م .

٥٦- الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط٢ ١٩٨٢م .

٥٧- د. عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس، ١٩٥٧م .

٥٨- د. عبد العزيز عتيق: علم البديع، ط٢ ١٩٧٠م ، دار النهضة بيروت.

٥٩- د. عبد المجيد عابدين: المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية ١٩٥١م .

٦٠- د. عفت الشرقاوى: بلاغة العطف في القرآن، دراسة أسلوبية ١٩٦٩م.

٦١- العكـــبري: ابن برهان، الإمام أبو قاسم عبد الواحد بن علي الأسدي، شرح اللمع، حققه فائز فارس ، ط١ ١٤٠٤هـــ - ١٩٨٤م ، الكويت .

٦٢- د. علـــي حلمـــي موسى: دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر، مطابع الهيئة العامة للكتاب، [ د.ت ] .

٦٣- د. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، تراجم الكتب العربية، مكتبة المثنى، لبنان ودار إحياء التراث العربي، الجزء السابع ١٩٥٧/٣/١٦م .

٦٤- د. فاضل مصطفى السافي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، [د.ت] .

٦٥- د. فخـــر الديـــن قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤ ١٩٨٣م .

٦٦- ابـــن قتيبة: الشعر والشعراء، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م ، تحقيق أحمد محمد شاكر .

٦٧- القرطاجني: حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، ابن خوجة، الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م .

٦٨- القزويني: الخطيب: الإيضاح، ط٤ ١٩٧٥م .

٦٩- القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١ ، حققه محمد محيي الدين ، دار الجيل، بيروت ، لبنان .

د. كمال أبو ديب:

٧٠- في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين،بيروت ط٢ ١٩٨١م .

٧١- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين .

٧٢- لطفـــي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ط١ ١٩٧٠م ، مكتبة النهضة المصرية .

٧٣- اللغـــوي: أبو الطيب عبد الواحد بن علي الحلبي: مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ، دار النهضة ، مصر ١٩٥٥م.

٧٤- مالك يوسف المطلبي: السياب ونازك والبياتي، دراسة لغوية ، دار الشئون الثقافية العامة.

٧٥- المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب ، ط٢ ١٣٩٩هـــ - ١٩٧٩م ، مطبعة الأهرام، القاهرة في أربعة أجزاء .

٧٦- محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٤م .

٧٧- محمد أحمد أبو الفرج:مقدمة لدراسة فقه اللغة، ط١ ١٩٦٦م، دار النهضة .

٧٨- د. محمـــد بدري عبد الجليل: براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، ط١ ١٩٨٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٧٩- د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف ١٩٨٣م .

٨٠- د. محمـــد صـــالح الضالع: اللغة في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير ١٩٧٥م .

٨١- د. محمد عبد الله جبر: الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف ١٩٨٠م .

٨٢- د. محمـــد عـــبد المطلب محمد فؤاد: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م .

٨٣- محمد العناني: شرح لديوان عمر، مطبعة السعادة ١٣٣٠هـــ .

٨٤- محمـــد فـــؤاد عـــبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطبعة الشعب، القاهرة ، [ د.ت ] .

٨٥- محمـــد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية .

٨٦- د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨م .

٨٧- د. محمود علي السمان: فن الموسيقى في الشعري العربي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٧٥م .

٨٨- د. مصطفى السعدني: البناء اللفظي في لزوميات المعرى ، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٩م .

٨٩- د. مصطفى الشكعة: تاريخ الأدب الأندلسي، المدخل لدراسة الموشحات والأزجال، دار العلم للملايين، بيروت ، ط٣ ١٩٧٥م .

د. مصطفى ناصف:

٩٠- الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٣ .

٩١- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس .

٩٢- المصري: ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تحقيق د. حنفي محمد شرف، فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٧٩م، ١٣٩٩هـ ، دار الفكر، دمشق .

٩٣- المرادي: الحسن بن قاسم: الجني الداني في حروف المعاني ، تحقيق د. فخر الدين قباوة، أ. محمد نديم فاضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢ ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

٩٤- المرزباني: الموشح، تحقيق على محمد البحارى، دار النهضة ، مصر ١٩٦٥م .

٩٥- المعرى : أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان: رسالة الصاهل والشاحج، ت. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ، ط٢ ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

٩٦- الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي، القاهرة ، ط١ ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م .

٩٧- المنجي الكعبي: القزاز القيرواني، حياته وآثاره، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩١٨م .

٩٨- ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين، طبعة دار المعارف، القاهرة ، [د.ت ].

٩٩- الميداني: أبو الفضل محمد بن.أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، في ثلاثة أجزاء، دار القلم، بيروت، لبنان ، [د.ت] .

١٠٠-نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت ١٩٨٧م .

١٠١-هنرى فلش: العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق د. عبد الصبور شاهين، بيروت ١٩٦٦م ، المطبعة الكاثوليكية .

١٠٢-يوهان فك: العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، نقله إلى العربية وحققه وفهرس له د. عبد الحليم النجار، الناشر ، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٥١م .

**الدوريات :**

١- د. أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ع١ م٥/٦٠ - ٦٨.

٢- د. أحمد سليمان: عروض الخليل ما لها وما عليها، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الرابع والثلاثون ١٩٨٦م .

٣- د. تمام حسان: اللغة والنقد الأدبي: مجلة فصول، ع١ م٤ / ١١٦ - ١٢٨ ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .

د. شكري عياد:

٤- قراءة أسلوبية لشعر حافظ إبرهيم، ع٢ م٣ / ١٣ - ٢٧، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية.

٥- أنظمة العلاقات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا، ع٤ م٦/ ١٩٨٦م .

د. صلاح فضل:

٦- من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية ، مجلة فصول، ع١ م٤ .

٧- علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ع١ م٥ / ١٢٩ – ١٤٠ .

٨- عـاطف جـودة نصر: البديع في تراثنا الشعريي العربي، دراسة تحليلية، مجلة فصول، ع٢ م٤ / ٧٣ – ٩١ .

٩- د. عبد الحكيم راضي: النقد اللغوي في التراث العربي، مجلة فصول، ع٢ م٦/ ١٩٨٦م .

١٠- د. عبد السلام المسدى: التضافر الأسلوبي وإيداعية الشعر ، مجلة فصول، ع١ م٣ / ١٣ – ٢٧ .

١١- د. عبده بدوي: ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي، مجلة فصول، ع٢ م٤ / ١٩٥- ٢٠٥ .

١٢- د. فهد عكام: اللغة في شعر أبي تمام، عالم الفكر، ع٤ ، م١٦ ، ١٩٨٦م ، ط الكويت .

١٣- يـان موكاروفسـكي: اللغـة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، ع١ م٥ / ٣٧ – ٤٦ .

قائمة المراجع الأجنبية :

1- Beccles, Crystal, Dany
Investigating English Style .
Sons Limited London .

2- Fowler, Roger
Essays on style and language .
Routledge and Kegan paul London 1970 .

3- Fowler, Roger
The language of literature .
London and Henely second edition 1976 .

4- Henry Cecil Wyld
The Universal dictionary of the English Language .
The amalganated press Ltd London .

5- Hough, G
Style and Stylisric .
Routledge and kegan Paul London 1969 .

6- Dr. Lester, Marr
Readings in applied Transformational grammar second edition-oopyright 1970, 1973 by Holt Rinehort and Winstoninc .

7- Lyons, John
New Horizons in Linguistics edited by John Lons reprinted 1975 copyright John Lyons 1970 .

8- Lyons, John
Introduction to the theoretical liguistics Reprinted 1979 - printed in great Britan at the university press, Cambridge .

9- Metham, A.R/ Hudson R.A

Encyclopaedia of liguistics information and control pergamon press Oxford London 1981 .

10 – Mohamed Ali El Khuli

A dictionary of theortical liguistics .

Dr. Mohamed Ali El Khuli published in Lebenon .

11- Palmer, Frank

Grammar Penguni books 1973 .

12- Richards. I.A

Practical Critisism

Routledge and Keyan Paul London 1966

13- Robins, H.

General Linguistics

Robins An introduction Survery 1978

14- Turner . G..

Stylistics forth edition 1979

15- Zellig. S. Harris

Structural linguistics 1960 .

" اعتمد الباحث على نفسه في ترجمة النصوص الأوربية التى استفاد منها ".

معجم المصطلحات الإنجليزية التي وردت بالرسالة :

| | |
|---|---|
| A | |
| Antithesis | الطباق |
| Antonomy | التضاد |
| Assemeloted | المتماثلة |
| B | |
| Biography | السيرة الذاتية |
| C | |
| Closed Syllable | المقاطع المغلقة |
| Consonants | الحروف |
| Context | السياق |
| Content Analysis | تحليل المضمون |
| D | |
| Distinctive, Stylistic features | سمات أسلوبية مميزة |
| Deep structure | البنية العميقة |
| F | |
| Frequency Analysis | نظرية تحليل الدوران |
| I | |
| Ingamblement | تدوير |
| Inflection | الإعراب |
| L | |
| Long Vowel | الصائت الطويل |
| M | |
| Mathematical Equations | المعادلات الرياضية |
| Matrix purpose | غرض عروضي |

| | |
|---|---|
| **N** | |
| Negative Antithesis | طباق بالسلب |
| **O** | |
| Opened Syllables | المقاطع المفتوحة |
| **P** | |
| Poetical Accent | النبر الشعري |
| Poetical Licence | الضرورة الشعرية |
| Phoneme | الفونيم |
| Pharyngeal | حلقى |
| Paronomasia | الجناس |
| Phenomenon | ظاهرة |
| **S** | |
| Semantic | مجال دلالى |
| Syllables | المقاطع |
| Short Vowel | صائت قصير |
| Structure | التركيب |
| Syllabic analysis | التحليل المقطعي |
| Subistitution | استبدال |
| Semantic relation | العلاقة الدلالية |
| Surface Structure | البنية السطحية |
| Structional form | هيئة تركيبية |

## فهرس الرسالة

# كتب للمؤلف

[١]المؤثرات الإيقاعية فى لغة الشعر .

[٢]العربية والوظائف النحوية ، دراسة فى اتساع النظام والأساليب .

[٣]منهج السيوطى النحوى ، دراسة فى المقاطع .

[٤]العربية والتطبيقات العروضية .

[٥]القيمة الوظيفية للصوائت ، دراسة لغوية مقارنة .

[٦]النحو والفكر والإبداع ، دراسة فى تفكيك النص وتوثيقه .

[٧]العربية والفكر النحوى ، دراسة فى تكامل العناصر وشمول النظرية .

[٨]لسان عربى ونظام نحوى .

[٩]من أصول التحويل فى نحو العربية .

[١٠] المنظومة النحوية دراسة تحليلية .

[١١] وظيفة التاء فى النظم والرسم والبناء .

[١٢] النظم والمجتمع ، دراسة فى اللغة والقواعد والأوزان .

[١٣] فى التحليل العروضى لأبنية اللغة وتراكيبها .

[١٤] التوليد العروضى ، بحث فى قدرة العربية وكفاءة الأوزان .

[١٥] القيمة الحضارية للعقلية العربية فى قوانين التوليد العروضى .

[١٦] اللحن والإيقاع ، دراسة فى تطور لغة الشعر وموسيقاه .

[١٧] متانة النسج وجمال التركيب ، بحث فى قيمة الأسلوب الشعرى .

[١٨] عناصر الإيقاع اللغوية ، المظاهر والوظائف والمستويات .

[١٩] دراسة متقدمة فى علم العروض .

[٢٠] دور أنظمة التحليل اللغوى فى درس عروض العربية المعاصر وإيقاعها .

[٢١] المدخل إلى علم الصرف على ضوء دراسة اللغة والنحو – الجزء الأول (متطلبات التحليل فى النظام الصرفى ) .

[٢٢] خصائص الأفعال وما شابهها من الأسماء .

[٢٣] الفصائل الصرفية ، النسب والتصغير وتوكيد الفعل والعدد .

[٢٤] الاشتقاق والمشتقات .

[٢٥] الإعلال والأسماء المعتلة .

[٢٦] الإبدال والقلب المكانى وفصيلة الجنس .

[٢٧] علاقة خصائص الأفعال بتصنيف المصادر وتقاسيمها .

[٢٨] الانحرافات الصوتية والتركيبية والدلالية فى اللهجة السكندرية ، دراسة مبدئية فى استعمالات أهل كرموز لتركيب النداء .

[٢٩] التغير اللغوى وعلاقته بما تقدمه وسائل الإعلام من برامج ثقافية واجتماعية .

[٣٠] علاقة درجة الشيوع ونشاط الوحدات اللغوية بالتلوث السمعى .

[٣١] معجم ممدوح الألسنى للحقول السياقية والمقامية دراسة تداولية .

[٣٢] دور الحركة فى عين الفعل الثلاثى المجرد وتصرفه .

[٣٣] كتب "فعلت وأفعلت" بين نظامى المعجم ونحو الجملة ( الزجاج نموذجاً ) .

[٣٤] علاقة الفعل الثلاثى بزوائده فى ضوء علم الصيغ الوظائفى بحث فى النموذج التركيبى والدلالى .

[٣٥] اسم الفعل فى نحو العربية دراسة فى الخصائص والمصطلح .

[٣٦] دور حرف الجر فى تحويل التركيب وأثره فى نقل الوظيفة النحوية .

[٣٧] فى التحليل النحوى وخصائص العربية .

[٣٨] الإعلال ومظاهره فى استعمالات العربية .

[٣٩] التعريب والتنكير فى العربية .

[٤٠] الدرس النحوى بين رصد الظاهرة وحداثة المصطلح الإضافة نموذجاً .

[٤١] العلاقة بين ظاهرتى النصب والجر فى الدرس النحوى والاستعمال .

[٤٢] التحليل الصرفى للعربية فى إطار منهجى البحث التقابلى والتقارنى .

[٤٣] الاتجاهات الحديثة فى علم اللغة " اتجاه التحليل الصرفى ووحداته " .

[٤٤] رتبة النظام الصرفى ومعايير تحليله .

[٤٥] الجمل والتراكيب والأساليب " دراسة فى نحو العربية الجمالى " .

[٤٦] الإضافة بين البنيتين النحوية والمنطقية وحذف عناصر المركب نموذجاً .

[٤٧] نظرية البدائل فى إطار أساليب العربية وقواعدها .

[٤٨] الجمل الاسمية غير المقيدة .

[٤٩] الألسنية والتحليل الوظيفى .

[٥٠] من خصائص الكلمة إلى نحو الجملة .

[٥١] الفونولوجيا والمعنى والوظيفة ، عرض ونقد وتحليل .

[٥٢] الظواهر التركيبية بين نحو الجملة ونحو النص .

[٥٣] مستويات التحليل اللغوى والمعنى والوظيفة .

[٥٤] الجملة الاسمية المقيدة بالنواسخ الفعلية .

[٥٥] الجملة الاسمية المقيدة بالنواسخ الحرفية .

[٥٦] الجملة الاسمية المقيدة بأفعال القلوب .

[٥٧] التحليل الوظيفى للتراكيب .

[٥٨] شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية .

[٥٩] نحو العربية ومدارس تحليل الألسني الحديث

[٦٠] النحو العربي مدارسه وبيئاته العلمية

[٦١] قضايا النحو التقابلية ، المصطلحات والتعريفات والنصوص

[٦٢] النصوص النحوية ، ترجمة وتعليق .

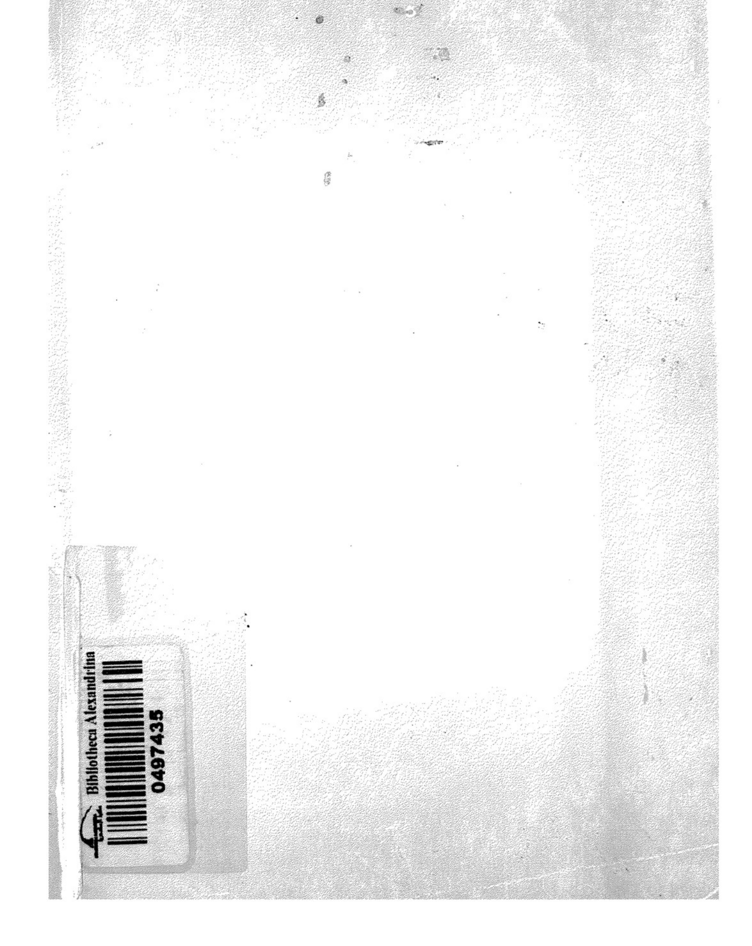
[٦٣] الجملة الفعلية ، مكوناتها وقضاياها .

[٦٤] فضلات الجملة الفعلية ( المفاعيل ) .

[٦٥] مكملات الجملة الفعلية ، ( مسائل تركيبية )

[٦٦] الفصائل الصرفية ، الأفعال والجنس والعدد

[٦٧] التراكيب النحوية نظامها وخصائصها في شعر سقط الزند ( دراسة في تحليل الخطاب وعلم النص ) .


Bibliotheca Alexandrina
0497435